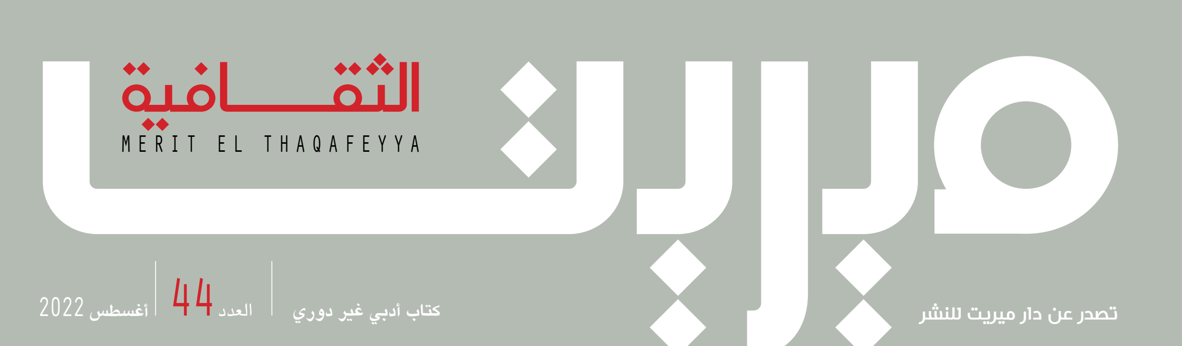


تصدر عن دار ميريت للنشر

كتاب أدبي غير دوري | العدد 44 | أغسطس 2022

ملف خاص:
"المشهد الإبداعي الكردي الراهن"

جوائز البيروقراطية العتيقة
من لا يعرف
يمنح من لا يستحق!!



أين موقع العرب
على خريطة العالم
الديمقراطية؟

القضية الكردية.. إكراهات الواقع وأمنيات المستقبل

المرأة الإيزيدية
من التهميش المجتمعي
إلى أسواق النخاسة

المدير العام: **محمد هاشم**

رئيس التحرير : **سمير درويش**

نائب رئيس التحرير : **عادل سميح**

مدير التحرير : **سارة الإسكافي**

التنفيذ الفني : **إسلام يونس**

الماكيت الرئيسي والتصميم
إهداء من
أحمد اللبَّاد

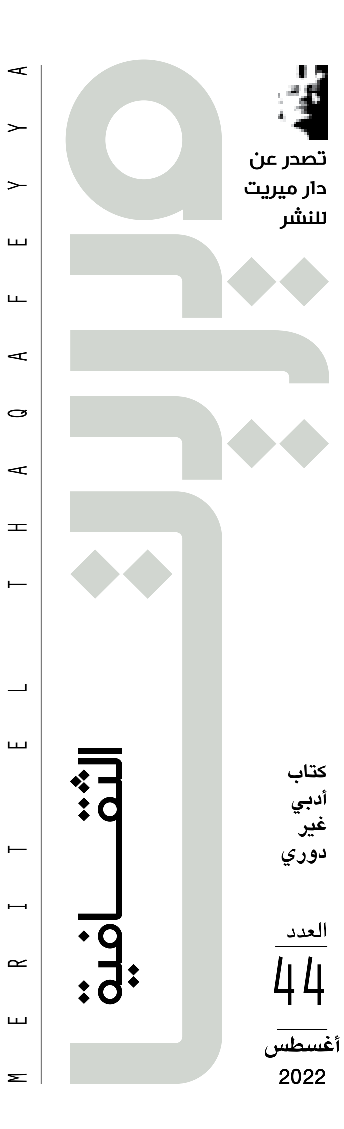
أسسها سمير درويش
وصدر العدد الأول فى يناير 2019

المراسلات : **دار ميريت للنشر** ، 32 شارع صبري أبو علم ، القاهرة ، مصر
email: miritmag@gmail.com

قواعد النشر في «ميريت الثقافية» :

تنحاز «**ميريت الثقافية**» للكتابة الإبداعية والثقافية الجادة، التي تعبر عن فكر ورسالة التنوير، ويسعدها أن تقبل المساهمات الأدبية والثقافية وفق المتطلبات الآتية :

- أن تكون المادة المرسلة مخصصة حصريًا لـ «**ميريت الثقافية**»، ولم يسبق نشرها بأي وسيلة نشر أخرى.
- ترسل المادة مكتوبة ومصححة على برنامج «وورد» Word، ولا تُقبل الأوراق المطبوعة، أو الملفات بصيغ أخرى (مثل PDF).
- المجلة غير ملزمة بتقديم تفسير عن عدم النشر، وميعاد النشر يخضع لأولويات المجلة وأسبقية إرسال المواد.
- ترتيب المقالات وأسماء الكُتَّاب يخضع لاعتبارات فنية خالصة، وليس له علاقة على الإطلاق بأهمية المبدعين، والمجلة تعتز بكل كُتَّابها وقرائها.



MERIT EL THAQAFEYYA
ميريت الثقافية
تصدر عن دار ميريت للنشر
كتاب أدبي غير دوري
العدد 44
أغسطس 2022



المحتويات

افتتاحية

إبداع ومبدعون

ملف خاص

(المشهد الإبداعي الكردي الراهن) إعداد: أفين حمو

نون النسوة :





تجديد الخطاب

حول العالم

الملف الثقافي : (القضية الكردية.. إكراهات الواقع وأمنيات المستقبل)

ثقافات وفنون :





لوحة الغلاف والرسوم الداخلية المصاحبة لمواد باب «**إبداع ومبدعون**» **للفنان السوري نذير إسماعيل** (1946 –2016)



الرسوم المصاحبة لمواد باب «نون النسوة» **للفنانة المصرية لينا عيد** (2001– ...)



الصور الفوتوغرافية في بدايات الأبواب، وفي ظهر الغلاف **للفوتوغرافي التركي أيدين بويكاتس** (1972– ...)

افتتاحية



سمير درويش
رئيس التحرير

جوائز البيروقراطية العتيقة..

من لا يعرف يمنح من لا يستحق جوائز الدولة في مصر!

أدرك أن البيروقراطية المصرية العتيقة تعوق استقلال أي مؤسسة عن الدولاب الحكومي، وأدرك أيضًا أن المثقف المصري يَرْسَخُ في يقينه أنه جزء من كيان الدولة يصعب أن يستقل هو نفسه عنها بالشكل المأمول، لكن لا بأس من المحاولة، وإصدار قانون يحصِّن هذا المجلس المصغر، ويعطيه صلاحيات الاستعانة بمن يريد وقتما يشاء، وأثق أن النتيجة ستكون ممتازة ودافعة للثقافة المصرية، بحيث تحتل المكان الذي يليق بها وبتاريخها.

أعلنت وزيرة الثقافة المصرية يوم الثلاثاء 7 يونيو أسماء الفائزين بجوائز الدولة: التفوق والتقديرية وجائزة النيل، في مجالات الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، إلى جانب الجوائز التشجيعية التي تعطي لأسماء كثيرة خاصة في مجال الفنون، في تخصصات فرعية، مثل الحفاظ المعماري والعمراني، التأليف السينمائي (السيناريو)، النحت في الخامات الصلبة، التصوير، رسم كتاب لطفل ما قبل المدرسة، التأليف المسرحي، الموال الشعبي (جمع وتوثيق)، والعزف على آلات النفخ الخشبي.

ومن أبرز الفائزين هذا العام لجائزة النيل الروائي الكبير إبراهيم عبد المجيد والمخرج داود عبد السيد، واسم نقيب المحامين الراحل رجائي عطية، ود.قيس العزاوي من العراق عن المبدعين العرب، وفي التقديرية: د.سعيد إسماعيل ود.يوسف نوفل ود.محمد أبو الفضل بدران، وفي التفوق الروائية ريم بسيوني، واسم المستشارة الراحلة تهاني الجبالي. ومما يستوقفنا هنا أن جائزتين ذهبتا لشخصيتين فارقتا الحياة، وحُجبت جائزتان تشجيعيتان في كتابة السيناريو وعلوم الإدارة، وربما يكون لهذا الحجب دلالته الكبرى فيما تعانيه مصر في الإنتاج السينمائي من حيث عدد الأفلام وقيمتها الفنية، وفي مجال الإدارة، وأولها هذا التشكيل الغريب للمجلس الذي يمنح هذه الجوائز نفسها!

من الذي يمنح جوائز الدولة؟

تشكل المجلس الأعلى للثقافة في مصر بالقانون الذي أصدره رئيس الجمهورية برقم 138 لسنة 2017 بتاريخ 22/ 7/ 2017 بشأن إعادة تنظيم المجلس الأعلى للثقافة، ويتشكل برئاسة وزير الثقافة، وعضوية وزراء: السياحة والتربية والتعليم والتعليم العالي والبحث العلمي والآثار والشباب

والرياضة، وأمين عام المجلس الأعلى للثقافة. إلى جانب ممثلين عن وزارة الخارجية ووزارة التخطيط والمتابعة والإصلاح الإداري والمجلس الأعلى للجامعات ورئيس اتحاد الكتاب ونقباء التشكيليين والمهن التمثيلية والمهن السينمائية والمهن الموسيقية، ورؤساء الهيئات الثقافية التابعة لوزارة الثقافة، ورؤساء القطاعات والبيوت الفنية التابعة للمجلس الأعلى للثقافة، بالإضافة إلى عدد من الأعضاء لا يزيد على اثنين وثلاثين عضوًا، يُختارون من بين المشتغلين بالثقافة والفنون والآداب، ويمثلون مختلف الأنشطة الثقافية.

ويعد المجلس هيئة عامة، تتمتع بالشخصية الاعتبارية، تتبع الوزير المختص بشؤون الثقافة، ومن ضمن مهامه: إصدار القرارات واللوائح الداخلية، والقرارات المتعلقة بالشئون المالية والإدارية والفنية للهيئة، ووضع اللوائح المتعلقة بتعيين العاملين بالهيئة وترقيتهم ونقلهم وفصلهم وتحديد مرتباتهم وأجورهم ومكافآتهم، وذلك كله دون التقيد بالقواعد واللوائح الحكومية!!

وإلى جانب الشخصيات الموجودة بحسب مواقعها الإدارية، يضم التشكيل الحالي للمجلس كلًّا من: أحمد عبد المعطى حجازى، د.أحمد مرسى، د.إسماعيل سراج الدين، السفير عبد الرؤوف الريدي، المخرج داوود عبد السيد، د.راجح داود، د.سيد التونى، د.صلاح فضل، د.على الدين هلال، الشاعر فاروق جويدة، د.ليلى تكلا، الكاتب المسرحي محمد سلماوى، د.صبرى الشبراوى، د.مراد وهبه، د.مصطفى الفقي، د.مجدى حجازي، د.سعد الدين هلالي، د.فتحى أبو عيانة، السفيرة مشيرة خطاب، نبيل عبد الفتاح، د.ممدوح الدماطي، د.نبال منيب، د.مصطفى الرزاز، والروائي يوسف القعيد.

جميع أعضاء المجلس -بأسمائهم وبمناصبهم- كان لهم حق التصويت قبل إصدار هذا القانون عام 2017، وهو الأمر الذي كان يجعل كل المثقفين يشتكون من أن وزير الثقافة يوجه نتيجة الجائزة بأن يوعز لموظفيه -من رؤساء الهيئات والقطاعات- للتصويت للأسماء التي يريدها، لذلك راعى القانون الجديد منعهم -إلى جانب الوزراء ما عدا وزير الثقافة- من التصويت، والاكتفاء بالأعضاء بأسمائهم، والنقباء، وممثلي الوزارات الأخرى.

تصويت المجاملة

مبدئيًّا فإن النقباء وممثلي الوزارات والهيئات الأعضاء، الذين تختارهم جهاتهم، ليسوا أفضل من في مجالاتهم، فالبيروقراطية المصرية العتيقة تلعب دورًا أساسيًّا في اختيار المرضي عنهم، أو -في أفضل الحالات- تدوير المرشحين باعتبار أن حضور الجلسات له مقابل مادي يسعى كثيرون للحصول عليه، بصرف النظر عن نوعية مهام المجلس واحتياجه إلى مؤهلين للقيام بها.. وهذا التدوير يحدث مثله في اختيار المستشارين الثقافيين في السفارات المصرية بالخارج، الذين يتم اختيارهم من بين أساتذة الجامعات بصرف النظر عن اهتمامهم بالثقافة!!

النقطة الثانية التي لا تقل أهمية، أن هذا التنوع الكبير يجعل عدد أعضاء المجلس الذين لهم علاقة مباشرة بالإنتاج الأدبي -على سبيل المثال، من شعر وقصة ونقد أدبي- قليلين جدًّا، لا يتجاوز أربعة أو خمسة أعضاء، وبالتالي فحين تُطرح أسماء المرشحين لنيل جوائز الأدب، تستعين الغالبية الكاسحة من أعضاء المجلس بهؤلاء الأربعة، الذين لهم انتماءاتهم بالتأكيد، ولهم مصالحهم أيضًا، فمثلًا سيسعى رئيس اتحاد الكتاب للتصويت لمصلحة الأعضاء الذين رشحهم الاتحاد نفسه، وسيعمل على استمالة الآخرين بقدر الإمكان للتصويت لهم، وقد ينجح بالفعل، بصرف النظر عن جدارة مرشح الاتحاد وأحقيته عن منافسيه!

الشيء نفسه يحدث في مجالات الفنون، فنقيب السينمائيين سيعمل على إنجاح مرشحي نقابته، وكذلك نقيب الموسيقيين والتشكيليين.. إلخ، ولا تعرف في هذه (الهيصة) ما الذي يمكن أن يفعله ممثلو الوزارات، والشخصيات العامة التي لا علاقة لها بالفنون والآداب!

النقطة الأخيرة التي لا يجب أن تفوت على المتابع أن نسبة ليست ضئيلة من هذه الجوائز تمنح لاعتبارات ليس لها علاقة بالكفاءة، كأن تمنح لمريض يحتاج إلى القيمة المالية للعلاج، في دولة لا توفر الحد

الأدنى من الرعاية الصحية المحترمة، أو تمنح لمُتوفَّى، كالاسمين اللذين ذكرتهما، أو تمنح لأحد أعضاء المجلس نفسه بسيف الحياء، وفي هذه الحالة يخرج المرشح أثناء التصويت (كده وكده) بعد أن يربِّط مع زملائه، لكن أغرب حالات منح الجائزة بالواسطة كانت حين حصل د.محمد صابر عرب (1948، أستاذ تاريخ العرب الحديث جامعة الأزهر) على الجائزة التقديرية عام 2012، في العلوم الاجتماعية. فقد كان عرب وزيرًا للثقافة وبالتالي رئيسًا للمجلس الذي يمنح الجائزة، لذلك تقدم باستقالته لرئيس الوزراء -حينها- د.كمال الجنزوري، قبل موعد الاجتماع بأيام قليلة، فأصدر الجنزوري قرارًا بتكليف د.محمد إبراهيم وزير الآثار بتسيير أعمال وزارة الثقافة، وبعد أن مُنح الجائزة، عاد وزيرًا للثقافة -عادي- في التشكيل الجديد!

الجوائز الأدبية ومركزية الثقافة العربية

هذا الواقع الأليم الذي يعكس حال جوائز الدولة في مصر ليس سوى مثال للإدارة الثقافية بشكل عام، يمكن ملاحظة شبيهه أو أسوأ منه في النشاطات الثقافية الأخرى، سواء التي تقيمها وزارة الثقافة أو المؤسسات الثقافية شبه الرسمية والخاصة، مثل النشر والمؤتمرات والمهرجانات الشعرية والسينمائية والفنون الشعبية.. يحدث هذا في مصر بينما نجحت دول عربية أخرى، أهمها دول الخليج، في إقامة فعاليات مهمة، تدار بطرق احتفالية مصاحَبَة بتغطيات إعلامية ضخمة، سحبت البساط من مصر، التي ظلت مركزًا للثقافة العربية سنوات طوال.

ففي مجال الجوائز -فقط- نجد أن دولة الإمارات العربية المتحدة تمنح الجائزة العالمية للرواية العربية بوصفها «جائزة البوكر العربية"، وجائزة الشيخ زايد للكتاب، وتمنح دولة قطر جائزة كتارا للرواية العربية، وفضلًا عن القيمة المالية الضخمة لهذه الجوائز، فإن الدولتين تشكل لكل منها مجلس أمناء مصغر ومتخصص، ثم تُصدر قائمة طويلة من 15 رواية، ثم قائمة قصيرة من خمس أو ست روايات، تمهيدًا لإعلان الفائز كل عام، وهذا يجعل الصحافة الثقافية العربية مشغولة بهذه الأحداث، والعيون معلقة بالمؤسسات والدول المانحة.

وإلى جانب هذه الجوائز الرسمية هناك جوائز خاصة مثل العويس والبابطين.. وغيرهما، وكلها تجلب متخصصين بالكامل لأعمال التحكيم، وإن كان الأمر لا يخلو من تلاعب أحيانًا، لكن ما يهمني التركيز عليه هنا هو أن هذه الجوائز ربطت المبدعين العرب في كل مكان بها، وأصبح التنافس عليها كبيرًا بين المتميزين منهم ودور النشر العامة والخاصة.

إنشاء جائزة مصرية مستقلة

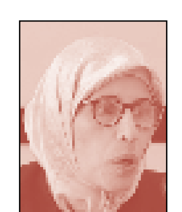
ولأنه لا يليق بدولة كبيرة في محيطها، مثل مصر، أن تتراجع ثقافيًّا بهذا الشكل، بحيث لا يمكن مقارنة جائزة الرواية التي تمنحها كل عامين لمصري وعربي بالتبادل، بجوائز الإمارات وقطر، من حيث القيمة والأهمية والتركيز الإعلامي والتنافس.. إلخ؛ ولأن مصر تستطيع، فأقترح على الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المصرية إنشاء جائزة كبرى، للرواية مثلًا، أو للرواية والشعر معًا، أو بالتبادل، قيمتها 50 ألف دولار، على أن يُشكَّل لها مجلس أمناء مصغر، من خمسة أدباء ونقاد معتبرين، يكون مستقلًا عن الوزارة نفسها، ولا عمل له إلا تلقي الأعمال وتشكيل لجان الفحص وإعلان الجائزة، على أن تتولى الوزارة تغطية النفقات.

أدرك أن البيروقراطية المصرية العتيقة تعوق استقلال أي مؤسسة عن الدولاب الحكومي، وأدرك أيضًا أن المثقف المصري يَرْسَخُ في يقينه أنه جزء من كيان الدولة يصعب أن يستقل هو نفسه عنها بالشكل المأمول، لكن لا بأس من المحاولة، وإصدار قانون يحصِّن هذا المجلس المصغر، ويعطيه صلاحيات الاستعانة بمن يريد وقتما يشاء، وأثق أن النتيجة ستكون ممتازة ودافعة للثقافة المصرية، بحيث تحتل المكان الذي يليق بها وبتاريخها، وهو مثال يمكن تعميمه في المجالات الأخرى، فلا يليق على الإطلاق أن يكون العمل الثقافي واقعًا تحت ضغط العمل البيروقراطي بكل مشكلاته المعروفة ○



إبداع ومبدعون

رؤى نقدية



د.نادية هناوي
(العراق)

القصة عابرة على القصيدة.. في «الإقامة على الأرض» لجهاد مجيد

وظيفة القارئ في القصيدة تتجلى في التلقي الاستهلاكي للمرثية الشعرية مشاركًا الشاعر وجعه وتفجعه بينما وظيفته في القصة استكمالية من خلال المصائر الستة التي عليه تقدير واقعية أحدها. وقد عزز دور القارئ التناوب بين السرد الواقعي في التقابل بين المقبرة والمدينة، ندى وبيبرنيتا، وبيوت الطين ومدن الصقيع وبين السرد الغرائبي كمشهد كريم ومعه صنوه على الدراجة وصورته وهو يقف أمام شاهدة قبر دحام وتجوله في المقبرة ليرى الموت وقد تكفل بتصفية أهله وندى وهي تغدو سيدة سومرية تنظر في مرآة الجنون هابطة في مطار برلين كهبوط أورفي. وبهذا تكتمل بنائية التجريب السردي الذي فيه صارت القصة عابرة للأجناس.

نقد

للقصة القصيرة مكانة مهمة بين الأجناس الأدبية، والسبب مساحتها التجريبية التي تتيح لها أن تكون جامعة ومحتوية للشعر بأجناسه وأنواعه أو للسرد بأجناسه كالرواية والمسرحية والمقالة والرسالة وأنواعه كالسيرة والقصة القصيرة جدًّا.

من هنا تأتي صعوبة القصة القصيرة التي على قصرها ومحدودية كتابتها تحتاج إلى وسائل لا تتوفر بسهولة. وهذا عكس ما يعتقده كثيرون من أن كتابة القصة القصيرة هي المقدمة أو الفاتحة الإبداعية لكتابة أجناس أخرى. ومن أهم الوسائل القصصية التجريب السردي بالتداخل النصي بين فني السرد والشعر وما يستتبعهما من تجنيس، به تعبر القصة القصيرة على قصيدة التفعيلة.

وإذا كان التداخل النصي بين القصة القصيرة والقصيدة فاعلية تنتج عنها قصيدة قصصية أو قصة شعرية، وهذا ليس جديدًا فقد عرفته القصيدة العمودية منذ الجاهلية بينما عرف الغرب ما سمي بالقصيدة القاصة في القرن الرابع عشر على وجه التقريب[1]، فإن العبور الاجناسي هو الفاعلية التي

بها تتجاوز هذه القصة عملية التداخل إلى عملية بناء ممكنات جديدة تدعم قالبها القصير وما قد ينصهر فيه من أشكال وأنواع سردية.

ومثالنا قصة (الإقامة على الأرض)[2] القصيرة، وفيها عمد القاص العراقي جهاد مجيد إلى تجريب التداخل النصي بين القصة وقصيدة التفعيلة (الإقامة على الأرض) للشاعر حسب الشيخ جعفر جاعلًا من القصيدة أرضية، عليها انبنت القصة القصيرة التي تجاوزت التداخل عابرة على القصيدة محتوية إياها وفارضة قالبها بالصهر والتهجين.

وفاعلية العبور الأجناسي تقوم على اتخاذ القصيدة قاعدة، عليها تُشيِّد القصة القصيرة بُنيانها محتوية القصيدة فيها متنًا وعنوانًا، شكلًا ومضمونًا، مستلهمةً أجواءها ذات الطابع الرثائي ومنطلقة من المفاضات الشعرية نفسها. وهنا مكمن التحدي أعني التشييد السردي على منوال نص شعريٍّ بعينه وفي الوقت ذاته ابتداع خصوصية بها تمتلك القصة القصيرة فرادتها كجنس عابر على جنس قصيدة التفعيلة.

وقبل أن ندلل على التجريب علينا أولًا أن نلم بطبيعة القصيدة المتناص معها كي نعرف دواعي اختيارها.

بدءًا نقول إن للشاعر حسب الشيخ جعفر مكانة فريدة في عالم الشعرية العربية وقصيدته (الإقامة على الأرض) كتبها حين كانت تجربته الشعرية في عزِّ عنفوانها. وميزةُ هذه القصيدة ليست في تقدمها على القصائد الثلاث التي تليها وهي (زيارة السيدة السومرية التي منها أخذ الديوان اسمه، وفي أدغال المدن، وهبوط أورفي والدورة) حسب وإنما أيضًا صلتها الثيماتية الوثقى بها كونها ترثي صديقًا قديمًا، فضلًا عن إشارة الشاعر في الهامش إلى أنه كتب هذه القصائد الأربع مجتمعة عام 1972، وهو ما يدلل على قصدية الشاعر في توكيد ذاته ككيان ناطق بالشعر، ينظر للعالم بعين باكية ويكتب للإنسان بألم، راثيًا نهايته المأساوية.

والمعروف أن قصيدة التفعيلة شأنها شأن أية قصيدة لها أغراضها والرثاء واحد منها. ومن يتمعن في القصيدة (الإقامة على الأرض) يجد أن الشاعر هو المتفجع الباكي والنادب المتألم والناعي المواسي والشاكي المشتكي والمعزي والمتعزى معًا. ناهيك عن تداعيات رومانسية تغلب عليها السوداوية والتشاؤمية، وتتكرر فيها مفردات الموت والشتاء والمقابر والقبرات وهو ما يذكرنا بشعراء العصر الحديث الرومانسيين كإيليا أبي ماضي وإبراهيم ناجي. يقول حسب الشيخ جعفر في قصيد (وجه الموت) من ديوانه (الطائر الخشبي) راثيًا نفسه معاتبًا وحزينًا، ولا شيء يواسيه سوى الخواء والريح:

«وحدك مثل الثمرة
فاجأها الشتاء
تصدح مثل قبرة
عبر صحارى الغسق القطبي والبكاء»[3].

ويكثر لديه النزوع نحو السرد بشكل واضح والميل إلى التناص مع الأساطير السومرية والإغريقية والحكايات الشعبية، تدليلًا على مرجعية شعرية غنية تغوص في قديم الشعر وحديثه بعربيه وعالميه، آخذة أمداءها من شعر أبي العلاء وأبي نواس ومهيار الدمشقي والشعراء الروس مثل بوشكين والكساندر بلوك ومايكوفسكي ورسول حمزاتوف، والمسرحيات مثل روميو وجوليت لشكسبير ومسرحيات سترندبيرغ. وهذا كله أعطى لتجربة حسب الشيخ جعفر خصوصية حتى صارت مدرسة شعرية في عالم الحداثة الشعرية العربية بعامة وكتابة قصيدة التفعيلة بخاصة.

والسؤال المطروح هنا إذا كانت هذه القصيدة متفردة؛ فلماذا لم يكتف القاص جهاد مجيد بالتناص معها؟ وكيف تمكن من التحرر من التداخل معها وانتهى بالعبور عليها؟

إنَّ الذي جذب القاص جهاد مجيد نحو (الإقامة على الأرض) هو إمكانية جعلها قاعدة عليها يبني قصته سائحًا سرديًّا في أجوائها محلِّقًا شعريًّا مع تجلياتها، صانعًا له كونًا سرديًّا خاصًّا يعكس رؤيته للعالم متجاوزًا ومتممًا ومستكملًا إياها إبداعيًّا.

وعلى وفق نظرية التناص يكون التداخل مع أسطر القصيدة نصيًّا فقط، لا يتعدى حدود البنية والنظام الداخلي وهو ما يصلح معه التوصيف بـ(قصة شعرية)، بيد أننا على وفق نظرية العبور

سننظر إلى التداخل النصي بين الشعر والسرد بأنه صهر وإذابة، به تضيع حدود قصيدة التفعيلة في حدود القصة القصيرة التي تعبر عليها بما يمتلكه قالبها من إمكانيات تجعلها جنسًا عابرًا لغةً وأحداثًا وشخوصًا وبناءً زمكانيًّا. وهو ما عمله القاص متعديًا بنية القصيدة جاعلًا منها قاعدة، معطيًا القصة القصيرة فرصة إثبات خصوصيتها التجنيسية وأنها أرسخ من قالب القصيدة وعابرة عليه.

ولكي نفهم فرادة التجريب الذي قام به جهاد مجيد في قصته (الإقامة على الأرض) وكيف أعطى لجنس القصة القصيرة ممكنات جديدة، علينا تحديد هذه المكنات وتمثيلاتها التجريبية ودلائلها، وكالتالي:

أولًا: ممكنات مفاهيمية نظرية

وتتجسد فكريًّا في ما سماه ميشيل فوكو (إحياء المؤلف) التي هي فكرة مختلفة عن فكرة موت المؤلف. والاختلاف ليس في فهم كينونة المؤلف وإنما هو في فهم وظيفته التي تنبع من التساؤل: ما أهمية من يتكلم ما دامت المنهجيات النصية قد فرضت موت المؤلف وأجازت النيابة عنه بمؤلف ضمني هو ذات ثانية انطلاقًا من فكرة أن من يكتب ليس هو من يحكي؟

إنَّ المنهجيات ما بعد النصية ترفض هذه الفكرة وتؤكد أهمية الإبقاء على المؤلف حيًّا كي يكون له دور في بناء نصه الذي يتشارك في إتمامه معه القارئ بوصفه بنية فاعلة تشاركية وبالشكل الذي يحد من انفلات النص وتكاثره وتشتت تأويلاته. والمثال شهرزاد التي تظل حية وهي تؤدي دور المؤلفة الحكاءة في الحكاية الإطارية في حين تترك المتلقين يواجهون شخصياتها في الحكايات الضمنية الصغرى المتناسلة عن الحكاية الإطارية الكبرى.

وفي قصة (الإقامة على الأرض) نجد المؤلف حاضرًا في القصة بدءًا من مفتتحها وهو يهدي نصه للشاعر صاحب القصيدة التي سيتداخل معها **«إلى: الشاعر الكبير حسب الشيخ جعفر وذكرى سنين عجاف طويناها بعذوبة صداقة حميمة»**، وليس في حضوره تداخل نصي؛ بل هو هيمنة خارج نصية تدلل عليها «علاقة الصداقة». وبهذا يكون المؤلف قد دشن أرضية قصته بالقصيدة محققًا وظيفة إشارية هي لبنة أولى يضعها في بنية معماره السردي الذي سيتوكد في المتن من خلال أسماء الشخصيات وطبيعة الأماكن والمشاهد التي يحضر الشاعر شخصية مساندة وثانوية في أحدها.

وإذا كان اسم المؤلف (الشاعر أو القاص) مهمًّا في تشخيص صيغة معينة لوجود الخطاب أو الإعلان عن وضعية من وضعيات هذا الخطاب؛ فإن في إخفاء المؤلف لنفسه وراء ذات ثانية له يمثلها السارد العليم وتصريحه باسم الشاعر في الافتتاح ثم استحضاره كشخصية داخل المتن إنما يدلل على رغبة المؤلف (القاص) في إعطاء نصه سمة لا تشخيصية بها ينفتح الوجود القصصي فتتعدد وظائف الخطاب بلا تحديد زماني أو تعيين مجتمعي.

واشتغال القاص على نصين يحملان العنوان نفسه (الإقامة على الأرض) تعني قصديته في جعل السرد متحديًا الشعر بهويتين هما هوية القاص كناص وهوية النص الشعري المتناص، والنتيجة غلبة الهوية السردية التي فيها هيمنت مقصدية المؤلف على الخطابين السردي والشعري من خلال:

1) بنائية القصة التي فيها القصيدة مجرد قاعدة عليها ينبني تصاعدها السردي بزخم درامي.

2) صيرورة (الشاعر) في القصة شخصية من دون تسميته، يؤكد أن القصة ليست متناصة مع القصيدة؛ وإنما هو ابتداع فيه تتجسر الصلة بين القصيدة والقصة القصيرة.

وقد يسأل سائل: كيف يمكن أن ننسب خطابين (شعري وسردي) لمؤلف واحد؟ أم أن المؤلف هنا يتكرر في أفراد متعددين؟

إن إنتاجية النص سواء أكانت بالتوافق والتماسك أم كانت بالتضاد والتفكك تظل محصورة في القاص لوحده أولًا لأنه ليس ناصًّا يتداخل نصه مع نص شعري سابق، مبتغيًا استعارة صورة أو اقتباس جملة أو الإفادة من إشارة ما؛ وإنما هو منتج يبتدع نصًّا جديدًا على خلفية نص سابق هو قاعدة لا بد من البناء عليها. وليست كل قصيدة تصلح

أن تكون قاعدة يبني عليها القاص نصه؛ وإنما هي القصائد التي في إنتاجيتها قاعدة سردية وعاملية كلية تسمح بالتشييد عليها بعيدًا عن مقتضيات التناص وسياقاته الداخلية.

ومن الأسهل طبعًا أن يضع القاص قاعدته الخاصة التي عليها يشيد خريطة نصه الهندسية وبحسب موهبته بدلًا من أن يأتي بقاعدة جاهزة ويحاول توجيه بناء معماره السردي على وفقها. فذلك ما يصعب توجيهه وتطبيقه وإن بدا نظريًّا ممكنًا ويسيرًا.



إبراهيم ناجي — جهاد مجيد — إيليا أبي ماضي

وهنا لبُّ التحدي الذي جرَّب القاص جهاد مجيد توظيفه جاعلًا من الإقامة الشعرية إقامة قصصية. وكثيرون تناصُّوا في قصائدهم وقصصهم مع نصوص سابقة لكن دورهم كمؤلفين ظل محكومًا بالنصوص المتداخل معها حتى لا يتجاوز المناصصة والتنصيص.

وإذا كانت الغاية من التناص بوصفه فاعلية انفتاحية توكيد دور القارئ في العملية الإبداعية؛ فإن الغاية من تجاوز التداخل إلى العبور هو تكافؤ دور المؤلف الحي مع دور القارئ المنتج كي لا يكون أحدهما وسيلة الثاني؛ بل يكون الاثنان هما الغاية ووسيلتهما هي العبور. ويبقى الاثنان أي المؤلف والقارئ متحررين في التطور والنضج والتأثير وبحسب درجة الوعي أو اللاوعي باللعبة السردية سلبيًّا أو ايجابيًّا.

ثانيًا: ممكنات سردية تطبيقية

تتمثل هذه الممكنات في ارتهان حرية التعبير لا بالاشتغال الاستعاري تناصًّا مع القصيدة؛ وإنما بالإفادة من علاقات القصيدة وسياقاتها الشعرية في بناء الواقع القصصي المتخيل كضمائر وشخصيات وزمكانية أحداث وحوارات.

فتتعدد الشخصيات وتتنوع مساراتها كما تتنوع الأمكنة والأزمنة بعيدًا عن السير على منوال القصيدة، ومن دون التطابق مع شخوصها وأمكنتها. والسبب أن القصيدة قاعدة وليست إطارًا. والفرق كبير بين نص هو قاعدة ونص هو إطار، لأنه في الحالة الأولى يكون مقولبًا للعبور عليه أجناسيًّا، وفي الحالة الثانية يكون متداخلًا نصيًّا جزءًا أو كلًّا.

وبوجود شخصيات ينقل لنا السارد حركاتها وحواراتها وتداعياتها ويحدد لنا أوصافها ومشاعرها، هذا أولًا، وبوجود نص شعري مرثاوي ثانيًا يكون معمار القصة الخاص قد تشكل وقام، وهو لا يخالف القاعدة في سياقات التشييد لكنه متحرر تخييليًّا في تصعيد هذا التشييد دراماتيكيًّا. مما يعطي للقصة ممكنات غير ممكنات التداخل النصي؛ ومن تلك الممكنات العبور الأجناسي ومنها أيضًا أن القصيدة صارت هي الحاضن والشاعر هو الأب الروحي الذي على أبويته يشيد القاص نصه، لكن بلا سطوة أو ملكية للأول على الثاني.

لا خلاف أنَّ كل النصوص الإبداعية منذ هوميروس إلى اليوم هي عبارة عن خطابات لها حاضنتها ولها مرجعياتها. ولا وجود لنص بكر يؤسس خطابه ويأخذ قالبه وهو بلا مرجع أو حاضنة، بيد أن الجديد في قصة (الإقامة على الأرض) هو أن المرجع والحاضن صارا واحدًا هما عبارة عن قاعدة هي قصيدة تفعيلة، وبناء بطبقات هو قصة قصيرة كاشفت القارئ منذ افتتاحها مؤكدة أن حاضنتها قصيدة شعرية.

ولا خلاف أنَّ كل النصوص الإبداعية منذ هوميروس إلى اليوم هي عبارة عن خطابات لها حاضنتها ولها مرجعياتها. ولا وجود لنص بكر يؤسس خطابه ويأخذ قالبه وهو بلا مرجع أو حاضنة، بيد أن الجديد في قصة (الإقامة على الأرض) هو أن المرجع والحاضن صارا واحدًا هما عبارة عن قاعدة هي قصيدة تفعيلة، وبناء بطبقات هو قصة قصيرة كاشفت القارئَ منذ افتتاحها مؤكدة أن حاضنتها قصيدة شعرية. وهذا ما يجعلها بالضبط خطابًا عابرًا للخطاب (transdiscursive) كما يقول ميشيل فوكو.

ومن الممكنات التمثيلية أيضًا ما في القصة من علاقاتٍ منها تشكل كونها القصصي المتخيل زمكانيًّا، وفيها السارد يمارس دوره في توجيه الشخصيات ورسم منعطفات واقعها، واضعًا العقبات التي بها يتعرج مسار السرد فيتعقد الحبك وتتأزم الأحداث وتصبح الشخصيات أكثر توترًا أمام ضغوط الواقع. وعلى الرغم من أن هذا الكون القصصي متخيل؛ فإن القصة تظل ممهورة بالقصيدة كقيمة تعبيرية دلالية شكلية وموضوعية وبلا تنميط نحوي أو شكلي.

ومن المؤشرات البنائية على هذا الكون القصصي المتخيل ما يأتي:

– أن ابن جودة ميت حاضر في القصيدة بوصفه هو المرثي، وهو نفسه الميت في القصة لكن بإضافة اسم خلف إليه وبجعله شخصية ثانوية تساند شخصية كريم كصنو أو توأم، مانحًا إياه التطور. والقصة تبدأ والسارد العليم يسترجع زمن قدوم كريم إلى برلين كما كان ابن جودة قد أتى إليها قبله بعشرين عامًا مستبطنًا دواخله «**منذ حطت به الطائرة، في ثمانينيات القرن العشرين، في مطار برلين؛ حط داخله وحل في ذهنه (خلف بن جودة) الذي حط في ذات المطار في ستينيات القرن ذاته، وانبثقت في وجدانه أبيات شاعره الراثي، بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل قبل استراح ابن جودة (هل سأستريح كما استراح في قبره البرليني؟)**».

– علاقة الشاعر بابن جودة علاقة صداقة بينما علاقة كريم بالشخصيتين (ندى ورشيد) والشخصية الغائبة (الشاعر) هي علاقة أكثر تعقيدًا. إنها علاقة حب ومصير ووطن، وهو ما يتوضح في توبيخ زوجة كريم الألمانية «**كانت الألمانية توبخه، وتعيره، لا ببطالته بل بالاشتراكية التي أفنى حياته من أجلها والتي انهارت بلمح البصر، كانت تقول ذلك بسعادة بل ومناكدة، تذكره أنه من بلد نفطي، بلد رخاء، فلماذا اختار الشقاء وهجره**».

– ابن جودة في القصيدة فلاح سمع الشاعر بموته وهو في موسكو فرثاه مستذكرًا قريته الجنوبية محاولًا «**الإمساك بالوجه الطفولي الذي كانه**»[4] لكن ابن جودة في القصة صنو غريب وأبدي يذكِّر كريم بإخفاقاته بدءًا من هجرته ثم اعتماده على راتب زوجته التقاعدي الضئيل إلى حلمه أن يكون

شاعرًا، وانتهاءً بعدوى الوباء التي انتهت به إلى مصير مجهول.

– الذهول والسرحان هما الصفة النفسية التي كررها السارد باستبطانات ومونولوجات داخلية وحوارات حرة غير مباشرة ضمن فضاء تخيم عليه أجواء القصيدة المرثاة بسطر هنا وأسطر هناك كما في هذا المقطع «**ربما لتخفف عني، لا أظنها بهذا الانبساط في أعماقها.. أربعون عامًا وما فتئ يخفق في أطماره القروي المهاجر**».

– الإقامة بالنسبة لابن جودة تعني المكوث بتكرار الشاعر هذين السطرين ثلاث مرات داخل القصيدة «**استراح ابن جودة هل يذكر السرو منحنيًا/ فوق قبر ابن جودة طفلين في النخل يحتطبان**؟»[5]، بينما الإقامة تعني لكريم التلاشي والضياع ولهذا لا يكون ابن جودة مرثيًا مستريحًا في القصة بل هو وكريم مرثيان.. ومصير الأخير أكثر تعاسة من مصير الأول الذي حظي بقبر بينما كريم لم يحظ بقبر مثله بعد أن صار جثمانًا موبوءًا لا بد من حرقه «**تخرج النقالة من الرواق، يخرج خلفها الملفعان بالأزرق الشفيف.. ينفتح فضاء خارجي، تنفتح فسحة لم تستطع عيناها المغوشتان بالدمع تحديد حجمها أو أبعادها.. تنفتح جهنم**».

– وإذا كان صدر ابن جودة قد عبث به السخام المتراكم من دخان القرية الجنوبية؛ فإن صدر كريم عبث به سوء الطالع ليكون فريسة الجائحة العالمية كورونا. ومصدورية الشخصيتين القصصية والشعرية تجعل التعالق قائمًا قصصيًا على قاعدة شعرية حيث القصة مستندة على القصيدة، مشكلة من وراء هذا الاستناد طبقتين بنائيتين: الأولى سطحية هي (المرض) موصولة بعلاقات منطقية بالبنية الثانية العميقة وهي (الموت).

وبوجود هاتين البنيتين تتحقق عملية التحول فتتدعم المفارقة التي فيها المحتوى الإدراكي متضاد ما بين الإقامة على الأرض واللا إقامة عليها، مما يعطي لرؤية العالم محمولات متوازنة في البنية والنسيج وبإطار قصصي متناسق[6].

وبهذه المفارقة تحررت القصة من تداخلها النصي بالقصيدة، وصنعت كونها المتخيل الخاص الذي به



حسب الشيخ جعفر



ميشيل فوكو

عَبَرَت القصة على القصيدة.

– توظيف المنظور الخارجي external perspective هو الطاغي على القصيدة «**الصبية الشاحبون المهازيل ينتظرون/ اهدئي عند جرفك أيتها الموجة/ قمصانهم.. تخفق الريح فيها/ القروي المهاجر/ جرائد سرية طعمها الخبز يغمش في الشاي/ هل يهجر النخلة الطير في الفجر**»[7] وهو ما أعطى القصيدة سمة واقعية وفيها الصوت الحاكي موضوعي بضمير الغائب وهو مراقب معزول عن الشخصية التي بينها وبينه فجوة.

بينما المنظور الداخلي internal perspective هو الطاغي على القصة وهو ما أعطاها سمة غرائبية ذات رؤية ملغزة هي عادة ما تكون نفسية داخلية وتظهر في مشاعر الشخصية وأفكارها النابعة من أزمتها العاطفية من خلال الاستبطان «**تملأ أعماقه راحة.. دعة.. هناءة.. افتقر إليها منذ زمن ضارب في البعد لم تكن (بييرنيتا) السبب الأوحد لذلك**»، أو المونولوج الداخلي «**هي ذي إذن تسمق بقامتها النحيلة كنخلة عراقية من نخيل**

خريسان المنحني سعفه على جرفه الطيني»، أو بالمونولوج الحر غير المباشر «**ردد بصوت غير خفيض كأنه ينوي إسماعها: هل يذكر السرو منحنيًا فوق قبر ابن جودة طفلين في النخل يحتطبان.. تطلع في وجهها كأنه يوجه السؤال لها»**. ونلحظ هنا التعاكس الزمني بين الماضي القصصي بالفعل (ردد) والحاضر الشعري بالفعل (يذكر). أو بدرامية المشهد السردي «**النار تلفح وجوه الزبائن خلف منضدة رصف الصمون المغطى بالبطانية السمراء، الفرانة العراة يتصبب العرق على أعناقهم وأكتافهم مبللًا فانيلاتهم الملتصقة بأجسادهم، هبة النار ذاتها في جوف الثغرة، دفعا النقالة نحوها. تلاقفت ألسنة النار الشراشف»**.

– تداخل بعض سطور القصيدة في تضاعيف السرد ليس القصد منه الحشو بالتداخل الذي يجعل النص، أي نص، أجزاء من نصوص أخرى ومن ثم لا دور للمؤلف في نص يصنع نفسه كتابيًا[8]، وإنما القصد من التداخل التشفير الذي معه تكون القصيدة قاعدة بها ترتبط القصة متداخلة بسطر أو سطرين في مشهد أو صورة ما وبشكل غير مباشر وبحسب ما يراه السارد من أهمية للكون القصصي المتخيل الذي يصنعه.

– إذا كانت نهاية القصيدة مبنية على التدوير والتكرار؛ فإن نهاية القصة مفتوحة على ستة مصائر محتملة وفي واحد منها فقط تتجسد نهاية كريم الغرائبية. في إشارة إلى أن الكون القصصي متسرب من بين يدي السارد لذا تتعدد بنائيته. ولو كان الأمر مقتصرًا على التداخل النصي وحده لما كانت القصة بنهاية مفتوحة ولبقيت نصًّا متناصًّا مع القصيدة حسب.

– وظيفة القارئ في القصيدة تتجلى في التلقي الاستهلاكي للمرثية الشعرية مشاركًا الشاعر وجعه وتفجعه بينما وظيفته في القصة استكمالية من خلال المصائر الستة التي عليه تقدير واقعية أحدها. وقد عزز دور القارئ التناوب بين السرد الواقعي في التقابل بين المقبرة والمدينة، ندى وبيبرنيتا، وبيوت الطين ومدن الصقيع وبين السرد الغرائبي كمشهد كريم ومعه صنوه على الدراجة وصورته وهو يقف أمام شاهدة قبر دحام وتجوله في المقبرة ليرى الموت وقد تكفل بتصفية أهله وندى وهي تغدو سيدة سومرية تنظر في مرآة الجنون هابطة في مطار برلين كهبوط أورفي. وبهذا تكتمل بنائية التجريب السردي الذي فيه صارت القصة عابرة للأجناس.

ومن يتتبع مسيرة جهاد مجيد القصصية لن يجد هذا التجريب غريبًا عليه فهو واحد من ثلاثة قصاصين أثروا هذا الجنس على المستوى العربي وأضافوا إليه إضافات مهمة، منها على المستوى الشكلي تجريب التداخل النصي مطلع السبعينيات ثم تجريب التوالي السردي والواقعية الإيهامية منتصف الثمانينيات. ومنها على المستوى الثيماتي التوظيف الريادي للتاريخ بمفهومه ما بعد الحداثي داخل القصة القصيرة والرواية على حد سواء ●

الإحالات:

1– كانت القصيدة القاصة في الأصل مصحوبة بموسيقى يمكن الرقص عليها وكان أوستاش ديشان وشارل دورليان وغيوم دي ماشو وفرانسوا فيون أول من أقرها وتتألف من أدوار من ثمانية أبيات تنتهي يقفل من أربعة أبيات. وشكا بوالوا تصلبها الشكلي لكن موليير الشاعر الفرنسي (1346ـ 1406) هو الذي أثبت جنس القصيدة القاصة ووضع أول كتاب في فن الشعر بالفرنسية. ينظر: الأجناس الأدبية، ص180.

2– الإقامة على الأرض، جهاد مجيد، مجلة الأديب العراقي، عدد 23، صيف 2020، ص118– 132.

3– الأعمال الشعرية 1964– 1975، حسب الشيخ جعفر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1985، ص153.

4– ينظر: الأعمال الشعرية، ص351.

5– المصدر السابق، ص263.

6– بنظر: اللسانيات والرواية، روجر فاولر، ترجمة أحمد صبرة، مؤسسة حورس للنشر الإسكندرية، 2009، ص26– 33.

7– الأعمال الشعرية، ص264– 265.

8– اللسانيات والرواية، ص192.



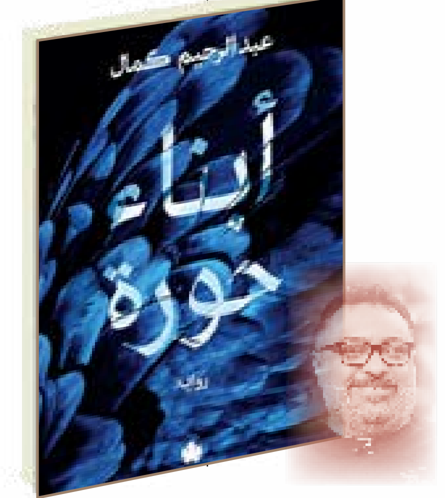
دينا نبيل

السجن وتعددية المكان في «أبناء حورة»

تعرض الرواية للسجن المعنوي الذي يبدو غير مؤطر بأبواب أو أقفال وإنما يقع في أمكنة مفتوحة وأحيانًا في أشد الأمكنة حميمية كما يتوقع القارئ. فيرسم الكاتب شخوصًا ذات أبعادٍ نفسية مختلفة وخلفية فكرية مضطربة تجعل السجن المعنوي ممكنًا. فـ(طاكين) الذي يسعى لتحدِّي الزمن والأقدار رغم ما تحمله قصته من مأساويات ابتداءً من قِصَرِه المبالغ فيه وموت أمه أمام عينيه وعيشه مع جدته المخبولة وحكاياتها العجيبة، خلق لنفسه حياة أخرى يسعى فيها للتحرر من مأساوياته القديمة ويبحث عن التاريخ من أجل محوه.

«يُخلق الإنسان ليعيش في سجن، لن يظل طوال حياته يهرب من الوحش إلى الكهف ويهرب من الناس إلى أربعة حيطان. الإنسان كائن حرٌ مثل الوحوش والطيور. هو وحش صغير لا يجوز استئناسه».

يعدُّ المكان أكثر العناصر الروائية تشعُّبًا في الأبعاد؛ فهو يتعدَّى حدوده الفيزيقية المحسوسة إلى أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية. ورواية «أبناء حورة» للكاتب عبد الرحيم كمال الصادرة عن دار الكرمة عام 2021 عمل روائي يعتمد فيه الكاتب إلى حد كبير على خلق تنسيق مكاني متميز وتقديم أكثر من تكوين في كل باب من أبوابها الثاثة (حورة– نور وحور– الراصدة). ولا يمكن إغفال دور المكونات المكانية في تلك الرواية وطبيعة ما فيها من عناصر وعلاقتها بالشخصية السردية والحدث السردي: إما في إظهار ما يختلج في النفسية الإنسانية من صراعات أو دورها في تحريك الحدث السردي. بل إنَّ الكاتب يسعى أحيانًا إلى خلخلة المفهوم المعتاد والمألوف حول بعض الأماكن مثل البيت والكهف ولاسيما السجن عبر الزجِّ ببعض المكونات المكانية؛ فتعيد تلك المكونات التشكيل المكاني للفضاء السردي وتحويل بعضها من أماكن حميمية إلى أماكن شديدة العداء.



عبد الرحيم كمال

تدور أحداث الرواية حول مستقبلٍ متخيَّل كما يراه

الكاتب يبدأ بعد السنة الثلاثين بعد الألفين، أو هي الفترة التي «تعافت خلالها البشرية إلى جانب الكائنات الأخرى»، عندما شوهدت أربع بيضات عملاقة في أربع ميادين مهمة لأربع مدن مختلفة في شمال أفريقيا، يُذكر منها ميدان التحرير في القاهرة وساحة الاستقلال في تونس. تنتمي تلك البيضات الأربع إلى (حورة)، نصف امرأة ونصف طائر في حجم طائر الرُّخ. تنكسر كل من تلك البيضات في ظروف متباينة ويخرج منها كائنات غريبة معروفة بـ(أبناء حورة)، لديهم «رأس وذراعان ويدان وقدمان. كان الطفل الواحد يتجاوز طوله المترين ونصف، ويصل وزنه إلى مائة وخمسين كيلو جرامًا.. وهم برأس طائر عادي كبير بمنقار أزرق»، لهم عقول تفوق قوة العقل البشري تتولى زمام الحكم والتحكُّم في أفعال وعقول البشر عبر وسائل غامضة. وتتحول قشرة البيضة المنكسرة التي يُشار إليها لاحقًا باسم (المقر) إلى ساحة محاكمة، حيث يتولى أبناء حورة مهمة تطهير البشر من الشرور العالقة بهم أو تطهير العالم منهم بالكامل، ثم تتطوَّر الأحداث حيث تتعقَّب أبناء حورة وأثرهم والكنز المعرفي الذي تركوه من خلفهم، ومن ثم ترصد أطماع الكثيرين من أجل الحصول على ذلك الكنز، في حين تنشب المعارك بين الخير والشر للدفاع عن هذا الإرث المعرفي الثمين.

يتبدَّى في الرواية نوعان من الأمكنة: مكان موضوعي وآخر متخيَّل؛ المكان الموضوعي هو الذي يمكن الإشارة إليه على الخارطة، فتظهر كل من قبرص اليونانية والتركية كنقطتي ملاذ لكلٍّ من إبراهيم الطبيب ورمَّاح الحكَّاء اللذين ظهرا في الباب الثاني والثالث من الرواية. وكذلك تظهر مصر وتونس والمغرب التي تجمع بينها جميعًا نزول «حورة» الأسطورية ووضعها بيضة في كل ميدان من ميادين تلك البلدان –ميدان التحرير وساحة الاستقلال–، وهي أماكن ترتبط دلاليًّا ووجدانيًّا بالحرية والثورة من أجل إعلاء كرامة الإنسان. كما تمنح تعددية أبعاد المكان –تنوع البلدان– تعددية في خلق فضاء القمع وغيره من الفضاءات، ولربما أراد الكاتب بنعت تلك البلدان على وجه التحديد أن يحيل ضمنيًّا إلى البلدان التي شهدت ثورات الربيع العربي في مواجهة الظلم والقهر.

أما المكان المتخيَّل فهو ابن المخيلة مثل دولة اللاجئين التي لا يمكن التعرُّف عليها على الخارطة، وغابة المنى حيث عُش «حورة»، والراصدة تلك الغواصة العجيبة التي تربض في باطن البحر وترصد كل حركة على اليابسة أو في أعماق البحار، ومن ثمَّ كان المكان المتخيَّل هو مرتكز تلك الدراسة،



ميدان التحرير

ذلك لأنه الأكثر تشعبًا ومخاتلة. ينقسم ذلك المكان المتخيَّل في تلك الحكاية العجيبة إلى فضاءين أحدهما اختياري والآخر جبري؛ ويمكن الإشارة إلى الفضاء الاختياري مثل البيت أو المقهى الذي تفد إليه الشخوص بإرادتها، أما الأماكن الجبرية –موضوع الدراسة– فهي فضاء السجن بوصفه عالمًا مناقضًا للفضاء الاختياري وما تنطوي عليه من حرية خارج أُطُره، وكلما تجلَّى السجن في موضع ما يطرح بالنتيجة قضية الحرية في مقابل القهر. موضوعة السجن أو المكان الجبري ليست مقصورة على ظهور السجن بأسوراه وحراسه، بل لا يشترط أن يكون المكان مكانًا مغلقًا. ولكن يتجلَّى بصورة مختلفة تحمل دلالات متعددة مثل الحرية في مقابل القمع، والخير في مقابل الشر. وقد وظَّف الكاتب فضاءين مختلفين: ثنائية المكان المغلق (البيت– الكهف– القصر) والمفتوح (البحر– الغابة) في الرواية. وقد يكون السجن مكانًا مفتوحًا خلافًا لدلالته، وهذا يرجع لطبيعة صاحب السجن الفكرية وحالته النفسية وما يعتنقه من إيمان وأفكار، فقد يتحول السجن بانغلاقه إلى مكان مفتوح لكونه مكانًا للتخطيط والتفكير.

توظيف الشخوص والزمن

وكما يمثِّل المكان عنصرًا محوريًّا توظَّف الشخوص لخدمة هذا العنصر. لا تتطور الشخوص عبر الرواية تطوُّرًا دائريًّا، وإنما يغلب عليها الاستاتيكية والتسطُّح وهذا لا يُعدُّ عيبًا في التشخيص الروائي، فالرواية أقرب إلى الفانتازيا، وتستعير أنفاسها في حكايات ألف ليلة وليلة، وعليه تبدو الشخوص أحادية الأبعاد وظائفية السمة archetype، وتحمل سمات طقسية، ففي الحكايات العجائبية لا تغادر الشخوص الوظائف المرسومة لها، بحسب نظرية فلاديمير بروب في وظائف الشخصيات السبع في الحكي الشعبي: فـ»حور» الأميرة لا تصلح أن تكون غير ذلك، و»طاكين» الشرير لا يمكن أن يحمل سمات الخير في نفسه، و»أبو شوال» المعاون/ المساعد لا يمكن أن يتقلَّد السلطة وإنما يساعد «زيَّان» فقط ليكون أحد أبطال الرواية. فالشخوص هنا ليسوا سوى عنصر يدفع عجلة السرد من أجل الوصول إلى النهاية السعيدة والترسيخ لموضوعة انتصار الخير على الشر. وتحررًا من الزمن السردي، نجد أن الزمن في رواية «أبناء حورة» يفقد سلطته؛ وذلك يرجع لأن الكاتب يوغل في استحضار صور البداءة الأسطورية ويضعها جنبًا إلى جنب فرضيات المستقبل، فتظهر الحيوانات العملاقة وتوضع في إطار زمني مستقبلي لتطرح قضايا فلسفية متعلقة بالهيمنة البشرية وتساؤلات حول





ساحة الاستقلال في تونس

من الذي يمتلك السلطة. كنص روائي، تأبي «أبناء حورة» الخضوع إلى أعراف وقواعد الزمن في النص الروائي. فالكاتب لا يلبث أن يضع كثيرًا من الألفاظ الحديثة والأحداث التي لا تنسجم مع الأجواء التراثية والعجائبية في الرواية أو العكس؛ فهو يشير إلى البلدان في الوقت الحاضر بأوصافها وأسمائها القديمة، يقول «أصاب سهم الوباء بلاد الرومان وحول مدنها إلى مدن رعب.. ودخل الوباء بلاد الأندلس وهاجم أيضًا مملكة اليهود والمحتلين فيها من عرب وجبابرة ودخل بلاد فارس وهاجمها بضراوة جعلت كسراها المعمم يصرخ بأن الفيروس صناعة بشرية في بلاد الخمسين نجمة». ففي هذا الاقتباس إشارات إلى إيطاليا وإسبانيا، إيران والولايات المتحدة بألفاظ تراثية رغم أن الحدث مستقبلي من الخيال العلمي. وأحيانًا يشير الكاتب إلى الحربين العالميتين داخل ذلك الحكي التراثي؛ فيقف المتلقي مرتبكًا حول زمن الأحداث، فلا يعلم أهو في الماضي، الحاضر أم المستقبل؟ ومن ثم يفقد الزمن سلطته على الأحداث ويخلق زمنًا خاصًا بالرواية لا يمكن وضعه على الخريطة الزمنية بأي حال من الأحوال، يقول أبو شوال «لا تفزع، في رحلتنا قد نمر بأماكن لا تشبه الأماكن، وأزمنة لا تشبه الزمن الذي نعرفه، فلا تفزع ولا تسأل». فالأحداث خارج الإطار الزمني المعروف لدى القارئ وإن كانت تعجُّ بالإحالات التاريخية الحقيقية. وعليه، فالكاتب يبحث في أصل الحكاية نفسها متجرِّدة من زمن حدوثها؛ ويكاد يكون الجزم بأن النص يسعى للتحرر من كل سلطة ممكنة (سلطة الزمن– سلطة الشخوص) بما في ذلك طريقة تلقي القارئ نفسه للنص. إلا أننا بصدد الوقوف على سمات المكان الجبري أو السجن في هذا النص وعلاقته بالسعي quest، سعي سائر الشخوص وراء الكنز المعرفي الذي تركه أبناء حورة وانقسامهم في هذا الصدد إلى طيب وخبيث: طيب يسعى لحمايته، وخبيث يقاتل من أجل سرقته.

وهنا يمكن تقسيم السجن إلى نوعين: سجن حسيٍّ وسجن معنويٍّ.

1– السجن الحسي:

هو المكان المغلق الذي يبدو يمنح السجن سماته المكانية ويتشكَّل فيه فضاءان متقابلان (القمع– الحرية)؛ فيوحي المكان المغلق ولاسيما السجن بالتأزم والاختناق. والفضاء المغلق هو المهيمن على أجواء الرواية وهو ما يخدم منطق القمع والاستبداد وترك الشخصية معلَّقة بين الحياة والموت. إلا أنَّ السجن الحسيَّ في تلك الرواية له سمات مغايرة؛ فالشيخ صفي الدين الذي يزجُّ به (الحاكم أمجد) بدولة اللاجئين إلى السجن عندما رفض إعلان عصيان حور ونور ومن تبعهما؛ لا يغدو سجنه سجنًا بالمعنى الحرفي، بل فرصة للهرب عبر إحدى كراماته التي تنقله إلى مكان مفتوح (غابة المنى حيث عُش حورة). ومن ثمَّ، يبدو هذا المكان المغلق مفارقًا، فهو ليس خانقًا بل بالعكس يصبح السجَّان هو المأزوم نفسيًّا ومتوتر وجدانيًّا ويحمل الأفكار المشوَّشة وإن كان بين جنوده وقصره الواسع، فبعد قتل (الحاكم أمجد) لحارس صفي الدين أثناء ورديته ارتمى (الحاكم أمجد) «يلهث مرعوبًا وقد أدرك فداحة ما هو مقدمٌ عليه». فتتبدَّل الأدوار إذن على هيئة كراس موسيقية، وتتبدل الأدوار فيه «فليست الأمور دائمًا

كما يمثِّل المكان عنصرًا محوريًا توظَّف الشخوص لخدمة هذا العنصر. لا تتطور الشخوص عبر الرواية تطوُّرًا دائريًا، وإنما يغلب عليها الاستاتيكية والتسطُّح وهذا لا يُعدُّ عيبًا في التشخيص الروائي، فالرواية أقرب إلى الفانتازيا، وتستعير أنفاسها في حكايات ألف ليلة وليلة، وعليه تبدو الشخوص أحادية الأبعاد وظائفية السمة archetype، وتحمل سمات طقسية.



فلاديمير بروب

كما نراها لكن دائمًا توجد حقيقة تراها السماء. توجد نظرة من أعلى تعلم كل شيء وتحرك كل شيء» على حد قول صفي الدين نفسه، فالسجَّان يصير مسجونًا، والمسجون يغدو حُرًّا بطرق لا تخطر على بال.

ويظهر السجن الحسي أيضًا في حكاية (طاكين)، ذلك الحاكم المخبول الذي يريد محو جميع أسماء الأبطال من حكايات التاريخ ووضع اسمه بدلًا منها؛ فيحبس إبراهيم الطبيب حتى يعثر له على دواءٍ يعيد له الشغف، ويسجن رمَّاح حتى يقدِّم له أفضل الحكايات عن «حورة» وأبنائها؛ «فلتحكِ لي حكاية أخرى، فإن أعجبتني منحتك وإياه يومًا جديدًا»، فتتسلط على السجَّان هنا النزعة الألوهية التي تدفع به إلى الجنون. وفي المقابل تمثِّل الحكاية طوق النجاة لرمَّاح الحكَّاء، وهو ما يتماس مع حكايات «ألف ليلة وليلة» حينما كانت الحكايات سبيل شهرزاد لإرجاء موتها؛ «فالحكاية قوة وثروة». ولكن على عكس شهريار الذي تعالجه الحكايات وتهذب نفسه، يزداد عناد (طاكين) وكبره وتحدِّيه للأقدار، بل يطغى ولعه بالحكايات ويصبح مهووسًا بها، ثم يكون عزمه على إلقاء الطبيب والحكَّاء في البحر (مكان مفتوح) فليتقمهما حوتان. ويتبدَّى سجن حسي جديد في بطن الحوت بعد أن اجتمعت على إبراهيم ورمَّاح ظلمات ثلاث: الليل، البحر، بطن الحوت، وهو ما يتماسُّ مع قصة يونس عليه السلام والحوت. يستخدم الكاتب مفردات الموت (ظلمة حالكة- موت مؤجل- غيبوبة- جوع- تعب)، ويتحول البحر المكان الأليف الذي كان يأنس له رمَّاح إلى سجن ثم ينفتح بعد أيام طوال على عالم آخر واقعي- جزيرة قبرص. يلحظ القارئ إذن أن الكاتب ينثر بارقات الأمل والفتوح في آخر كل سدة وعند طرف كل حائط مغلق؛ فالأماكن المغلقة تنفتح على أخرى أكثر رحابة بعد أن تملك أصحابها الكآبة واليأس.

2- السجن المعنوي:

الإنسان أسير ما يملك ومن يقرر التخلي والتحلِّي بالزهد يمتلك كل شيء، لعل تلك الثيمة هي أكثر الثيمات تبديًا في الرواية ولاسيما وأنها ضمنيًّا تتقاطع مع الفكر الصوفي وتمثل مدًّا له في الرواية. تعرض الرواية للسجن المعنوي الذي يبدو غير مؤطر بأبواب أو أقفال وإنما يقع في أمكنة مفتوحة وأحيانًا في أشد الأمكنة حميمية كما يتوقع القارئ. فيرسم الكاتب شخوصًا ذات أبعادٍ نفسية مختلفة وخلفية فكرية مضطربة تجعل السجن المعنوي

ممكنًا. فـ(طاكين) الذي يسعى لتحدِّي الزمن والأقدار رغم ما تحمله قصته من مأساويات ابتداءً من قِصَرِه المبالغ فيه وموت أمه أمام عينيه وعيشه مع جدته المخبولة وحكاياتها العجيبة، خلق لنفسه حياة أخرى يسعى فيها للتحرر من مأساوياته القديمة ويبحث عن التاريخ من أجل محوه، ويبني لنفسه غواصة ضخمة (الراصدة) التي توحي دلالتها اللغوية –الجذر اللغوي «رصد»– بالقمع والتسلط ولا يتورَّع عن تحويلها لسجن حقيقي لتضرب نوعًا من القهر الخانق على أهل البر والبحر. فيرسم هيكلها المعدني معاني التوحش بل تجسِّد عقد النقص المركَّبة لدى (طاكين) فترسم التوحش الذي يسعى إلى طمس الذاكرة وسرقة الحكايات ومحو ما هو إنساني ليحل القمع في صورة مادية شرسة.

تغدو (الراصدة) نفسها سجنًا معنويًّا قبل أن يكون حسيًّا لـ(طاكين) فلا يستطيع العيش خارجه وكأن لسان حال الكاتب يقول: كلما امتلكت وركنت إلى مكان سلطتك أصبحت أسيرًا لما تمتلك! وفي سبيل ذلك يوظِّف الكاتب المكونات النفسية لشخصية «طاكين» المضطربة؛ يرتكب (طاكين) أبشع الجرائم ومن ثم تتتابع عليه الكوابيس «يشيح بوجهه ليجد الفهد الذي التهم أمه يكشر عن أنيابه، فيجري طاكين ويجد حائطًا يستند إليه لاهثًا ليجد نفسه فوق قمة جبل وخلفه جارودا تدفعه بيدها وهي تضحك».

ويقدِّم الكاتب النموذج المضاد لذلك في شخصية (زيان) ذلك الشاب الذي يستمع إلى كلمات أبي شوال «ولا يضع لقمة في بطنه أبدًا بعد أن يشبع ولا يحتفظ بمليم في جيبه»، فلا يجتهد بالبحث عن المال وإنما الكنز المعرفي الذي تركه أبناء حورة، فيجدُّ في السير على خطى قصة موسى والخضر، وتنفتح له الكهوف والقصور حتى يحلَّ محل الحاكم، ولا يلبث أن يشعر بالسجن المعنوي في أكثر الأماكن رفاهية، يقول «أوقعتني في فخ يا أبا شوال وأنا لا أطيق ذلك». وعليه، يضع الكاتب البطل الحقيقي والبطل الزائف قبالة بعضهما بعضًا، (زيان) الذي يتجرَّد من السلطة ويسعى للمعرفة الحقيقية في مقابل (طاكين) الذي يسعى لتزييف التاريخ وطمس الحقائق.

المكان الأنثى

لم يقدِّم الكاتب نموذج المكان الجبري –السجن– فقط دون طرح المعادل المضاد، لعل أشد الأماكن انفتاحًا والتي تقف في مواجهة صريحة معه هي (شجرة غابة المنى). لا تتمثل أهمية الشجرة في كونها مكان «حورة» الأسطورية ولكن في كون الشجرة رمزًا للأم ودلالات الجذور والأصالة، تتماهى الشجرة كعنصر مكاني مع الأنثى وتصير هي مبتدأ الحكايات ومنتهاها بل ومعادل موضوعي للحكايات وتاريخ تلك البلاد؛ مما دفع (طاكين) للتفكير في اجتثاث الشجرة «ينزل تلك الشجرة التي يرقد فوقها عش حورة لتكن هي البداية فيجن جنون من يعلمون بالقصة». ليست الشجرة محض محطٍ للحكايات بل هي الحصن الأصيل لمن يبحث عن جذوره، إن البحث عن الحصن والذود عنه إنما هو ذود عن الذات حيث إجابات أسئلة الهوية للشخوص التي تعاني التشتت والتيه، مثل حال (حور) التي لجأت لشجرة جدتها عندما اشتد الخلاف بين عمها الحاكم أمجد وبقية عائلتها.

لا يقتصر ذلك المكان على سماته الأنثوية وإنما يحمل طبيعة أسطورية ذات إحالات إنجيلية تحيل إلى شجرة المعرفة، فتقع الشجرة داخل مثلث (المعرفة– السلطة– القمع)، بحسب رؤية السلطة لدى ميشيل فوكو؛ فمن يمتلك المعرفة يتمكن من السلطة ويستطيع أن يباشر سياسات القمع. فإن الرواية تقوم بخلق عالم موازٍ تتسلم فيه بعض الكائنات والشخوص مفاتيحَ السلطة ثم تمارسها على البشرية قاطبة وتضع البشر في حكم المهمشين.

وأخيرًا، فإن رواية «أبناء حورة» للكاتب عبد الرحيم كمال عمل متميِّز، يطرح عددًا من الجدليات داخل الإطار المكاني في النص السردي، وقد أدخل الكاتب عددًا من العناصر لتفجير طاقات جديدة داخل كل مكان من تلك الأمكنة. ومن ثم، يطرح الكاتب أبعادًا جديدة ورؤى مغايرة تساعد في الكشف عن مكنون الصراعات النفسية والإنسانية ●

د.شيماء مجدي

الخرافات الدينية ليست حلًّا.. في «باولا» لإيزابيل الليندي و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي

باولا هي ابنة إيزابيل الليندي التي توفيت سنة 1992 بعد معاناة وآلام من مرض الفيرفيرين، وكانت إيزابيل ترافق ابنتها ذات الـ28 عامًا عندما توفيت في المستشفى، فتقول إيزابيل في بداية الكتاب "قد كتبت هذه الصفحات خلال ساعات لا حصر لها أمضيتها في ممرات المستشفى في مدريد وفي غرفة في فندق عشت فيه شهورًا" (الليندي، 1994، ص5)، فالرواية تعتبر سيرة ذاتية لأم تعاني من آلام لفقد ابنتها، والرواية هي رسالة تدون فيها تفاصيل حياة أسلافها، ومن ثم حياتها هي، وتاريخ تشيلي بالتغيرات السياسية والاجتماعية التي طالته في السبعينيات.

الملخص

تتضمن الروايتان في موقف الحيرة: هل يجب علينا ترك موروثاتنا التي هي جزء من عادتنا ومعتقداتنا الدينية في بعض الأحيان ومواكبة الحداثة أم أتباع عاداتنا وإن كانت بالية. فنجد بعد تأمل الروايتين أننا في الأصل يجب أن نفرق بين الموروثات كتراث شعبي وأنها خرافة ليس لها علاقة بالدين. ومن هنا كانت الروايتان بما تمثلان من خصوصية وعكس للمجتمع المصري والتشيلي بعاداته المتبعة جيلًا بعد جيل صرخة ضد الجهل والاعتقاد الخاطئ، ومن ناحية أخرى بمثابة صحوه لعدم الانسياق للوافد الذي لا يتناسب مع ثقافتنا وجذورنا.

الكلمات المفتاحية: الخرافات الدينية، يحي حقي، إيزابيل الليندي، الدين، الثقافة.

المقدمة

يحيى حقي وإيزابيل الليندي من الكتاب المتميزين، فقد حملا على عاتقهما وطنيهما ونجحا في التعبير عنهما في أعمالهما الأدبية. أولًا: نبدأ بإيزابيل الليندي، هي روائية تشيلية وُلدت في 2 أغسطس

1942 في بيرو (Dahmén، 2011، ص5)، وحاصلة على العديد من الجوائز الأدبية المهمة. تُصنف كتاباتها في إطار الواقعية السحرية، ولها نشاطات كثيرة في مجال حقوق المرأة والتحرر العالمي، فرواياتها هي صوت للمرأة في كل مكان وزمان. ومن أهم رواياتها: بيت الأرواح، وإيفالونا (Dahmén، 2011، ص5).

كان والد الكاتبة، توماس الليندي، سفيرًا، وانفصل عن والدتها عام 1945 لتعود الأم بأطفالها الثلاثة وتستقر في تشيلي حتى 1953، ثم انتقلت العائلة إلى بوليفيا، ومن ثم لبنان، حيث ارتادت الليندي المدرسة البريطانية الخاصة في بيروت (Bedoya، 2016، ص7)، وفي نهاية المطاف عادت إلى تشيلي عام 1958 لتكمل دراستها الثانوية، وفي موطنها التقت زوجها الأول ميغيل فرياس الذي تزوجته في 1962 (Dahmén، 2011، ص5). نعتقد أنه نتيجة لترحال الأسرة الطويل، اختزنت إيزابيل في ذاكرتها الكثير من الحكايات، والتفاصيل الدقيقة، فقد رأت ثقافات وعادات مختلفة، فحولت هذه الخبرات الصغيرة إلى تفاصيل رائعة ملأت رواياتها، وأيضًا المهتمون بكلا الثقافتين العربية واللاتينية، يعلمون مدى تقارب تلك الثقافتين، ونستنتج أيضًا أن التقارب عند الكاتبة نتيجة بقائها فترة في لبنان.

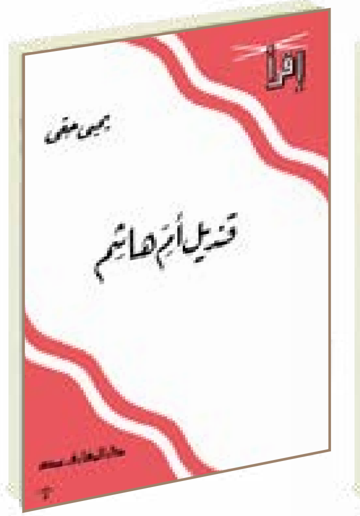
الكاتبة أيضًا تأثرت بالسياسة، فكان عمها سلفادور الليندي رئيس تشيلي، وكانت شابة يسارية مُثقفة، أثر عليها الانقلاب الذي أطاح بعمها سلفادور الليندي كما أثر على الشعب التشيلي، وبسبب قرابتها بالرئيس، فإنها صُنفت تلقائيًّا كعدوة للنظام، ونُفيت إلى فنزويلا (Dahmén، 2011، ص5).

وفي عام 1963 أنجبت الكاتبة ابنتها باولا، وكانت الصدمة الأعظم في حياة الليندي حتى الآن وفاة ابنتها باولا في 1993 عن عمر ثمانية وعشرين عامًا بعد دخولها في غيبوبة بسبب مضاعفات مرض البورفيريا. ولأن الليندي كانت طوال حياتها امرأة قوية، فقد حولت ألمها إلى كتاب جميل استعادت فيه طفولتها وذكرياتها، أسمته «باولا» على اسم ابنتها، وخصصت ريعه لدعم مراكز علاج السرطان.

أما الكاتب الكبير يحيى حقي فقد ولد في 17 يناير 1905 في بيت صغير من بيوت وزارة الأوقاف المصرية في حي السيدة زينب بالقاهرة؛ لأسرة تركية مسلمة متوسطة الحال غنية بثقافتها ومعارفها، فقد تزوج محمد إبراهيم حقي -والد يحيى والموظف بنظارة الأوقاف- من سيدة هانم حسين التي تنتمي إلى أب تركي وأم ألبانية هاجرت من الأناضول. درس الحقوق وعمل بالمحاماة والسلك الدبلوماسي والعمل الصحفي. يعتبر علامة بارزة في تاريخ الأدب والسينما، ويعد من كبار الأدباء المصريين. في مجاله الأدبي نشر أربع مجموعات من القصص القصيرة، ومن أشهر رواياته قنديل أم هاشم، وكتب العديد من المقالات والقصص القصيرة الأخرى.

وحصل يحيى حقي في يناير عام 1969 على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، وهي أرفع الجوائز -وقتها- التي تقدمها الحكومة المصرية للعلماء والمفكرين والأدباء المصريين؛ تقديرًا لما بذله من دور ثقافي عام، منذ بدأ الكتابة، ولكونه واحدًا ممن أسهموا مساهمةً واضحةً في حركة الفكر والآداب والثقافة في مصر، كما منحته الحكومة الفرنسية عام 1983 وسام الفارس من الطبقة الأولى، ومنحته جامعة المنيا عام 1983 الدكتوراه الفخرية؛ اعترافًا من الجامعة بريادته وقيمته الفنية الكبيرة. وكان واحدًا ممن حصلوا على جائزة الملك فيصل العالمية عام 1990.

ومما تم عرضه نجد أن الكاتبين لديهما مخزون



ثقافي هام، فقد تشابهت حياتهما في الترحال والاندماج في ثقافات مختلفة، وهذا يعتبر بمثابة قاعده هامة للإنتاج الأدبي بشخصيات غنية ثرية أثرت الأدب المصري والتشيلي على حد سواء.

والروايتان «باولا» و«قنديل ام هاشم» تعتبران قنديلًا من الشرق وقنديلًا من الغرب، فهما قنديلان ينيران الجهل، فنرى أن الكاتبين قد برعا في التشكيك في موروثات تعتبر من الثوابت في وعي المجتمعين. فقد نخلط بين الخرافة والغيب، على الرغم من أن المعنى واضح في المعاجم العربية، فمثلًا في معجم المعاني الجامع «خرافة» بمعنى حديث باطل لا يمكن تصديقه، وبالنسبة للأدب فهي أسطورة أو قصَّة قصيرة ذات مغزًى أخلاقيٍّ، غالبًا ما يكون أشخاصها وحوشًا أو جمادات، فنٌّ قصصيٌّ خُرافيٌّ ذو مَغْزًى يُمثِّل الحيوانات كشخصيَّات رئيسيَّة في القصَّة ولكن بصفات إنسانيَّة سادت الخرافات اليونانيَّة فترة طويلة.



إيزابيل الليندي



د.حامد أبو أحمد



يحيى حقي

وأما معنى خرافة في قاموس المعجم الوسيط فهي من مادة (خ ر ف) فعندما نقول مَا زَالَ كَثِيرٌ مِنَ الْخُرَافَاتِ مُنْتَشِرًا بَيْنَ الأهَالِي: أَحَادِيثُ بَاطِلَةٌ وَاعْتِقَادَاتٌ وَاهِيَةٌ، واِسْتَمَعَ إِلَى خُرَافَةٍ قَدِيمَةٍ أي حِكَايَةٍ عَجِيبَةٍ، غَرِيبَةٍ.

ومن الواضح أن معظم المعاجم قد ربطت بين الخرافة والأدب، ونجد أن الراحل الدكتور حامد أبو أحمد، أستاذ اللغة والأدب بجامعة الأزهر، قد أوضح أن «الأسطورة في مبدأ الأدب وفى منتهاه» (حامد أبو أحمد، 2004، ص38)، وقد أضاف أن الزجاج في قوله تعالى «وقال أساطير الأولين» خبر لابتداء محذوف، المعنى وقالوا الذي جاء أساطير الأولين معناه سطره الأولون، وواحد أساطير أسطورة.. والأساطير الأباطيل. والأساطير أحاديث لا نظام لها (أبو أحمد، 2004، ص39)، فندعم رأيه لأن الأساطير ترتبط بالخرافة ارتباطًا وثيقًا، ونعتقد أنها المرادف للخرافة، وقد أثرت الأساطير الأدب، فهي منهج وطريق للتفكير، ومن هنا نجد أن الدكتور حامد قد شرح تطور الأسطورة على أنها طريقة للتفكير. أي أن مفهوم الأسطورة تطور ليصبح نمطًا من أنماط التفكير الإنساني بعد أن كان يُنظر إليها على أنها مجرد خرافة. (أبو أحمد، 2004، ص40).

أما الغيب فهو كل ما يغيب عن حواسك وما لا تستطيع إدراكه. وكل إنسان لا يستطيع إدراك كل ما يحيط به. واللّه تعالى يقول «فَلَا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ. وَمَا لَا تُبْصِرُونَ» (الحاقة: 38)، أي هناك ما هو قريب من المجال البصري لعينك ولا تستطيع رؤيته. وهذا غيب لأنه يغيب عنا. واللّه سبحانه وتعالى هو المختص بالغيب لقوله تعالى «قُلِ اللّهُمّ فَاطِرَ السّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ عَالِمَ الْغَيْبِ وَالشّهَادَةِ أَنتَ تَحْكُمُ بَيْنَ عِبَادِكَ فِي مَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ" (الزمر: 46)، وهذا من أكثر الدلائل ردًّا على البعض الذين يرون علاقة بين الخرافة والغيب، ويقولون إن الخرافة هي جزء من الدين وهي بمثابة

الغيب فشتان بين الاثنين.
ومن هنا سوف نتعمق في الروايتين:

قنديل من الشرق.. وقنديل من الغرب:

نبدأ برواية باولا، باولا كما ذكرت هي ابنة إيزابيل الليندي التي توفيت سنة 1992 بعد معاناة وآلام من مرض الفيرفيرين –هكذا ترجمه صالح علماني–، وكانت إيزابيل ترافق ابنتها ذات الـ28 عامًا عندما توفيت في المستشفى، فتقول إيزابيل في بداية الكتاب «قد كتبت هذه الصفحات خلال ساعات لا حصر لها أمضيتها في ممرات المستشفى في مدريد وفي غرفة في فندق عشت فيه شهورًا» (الليندي، 1994، ص5)، فالرواية تعتبر سيرة ذاتية لأم تعاني من آلام لفقد ابنتها، والرواية هي رسالة تدون فيها تفاصيل حياة أسلافها، ومن ثم حياتها هي، وتاريخ تشيلي بالتغيرات السياسية والاجتماعية التي طالته في السبعينيات، ودفعت بإيزابيل إلى الفرار إلى فنزويلا والعيش هناك لسنوات طويلة.
نحن بصدد رواية لأم تواجه الموت التدريجي لابنتها، في البداية هي ترفض الفكرة وتحاول إنقاذها من الموت بكل الوسائل، ونتقبل ذلك لأن هذا مظهر من مظاهر الامومة، فتحكى الليندي «لقد حددت الأمومة جميع القرارات المهمة من طريقي». (الليندي، 1994، ص6).
في البداية تقاتل الأم ضد الموت، ولديها أمل أن ابنتها تستعيد وعيها، هكذا تخاطب ابنتها اللاواعية: "أين أنت يا بولا؟ كيف ستكون عندما تستيقظ؟ هل سيكون لديك ذكرى أم سأخبرك بصبر عن ثمانية وعشرين عامًا من تاريخك؟ فعل الأم حتى الموت يمر بمراحل مؤلمة. إنه يبدأ بالخوف ورفض الموت والألم، وأخيرًا الوعي بأنها حقيقة أنجزت بالفعل. نفس الليندي يحلل عملية مواجهة الموت: في البداية تدافع عن نفسك، إنه يركل ويقاوم وينكره ويرفضه ويغضب، ولكن الألم دائمًا في النهاية يفوز ويدك دائمًا". (الليندي، 1994، ص7).
الليندي تستكشف الماضي، والنتيجة هي رواية سحرية تأخذ القارئ من البكاء إلى الضحك، من الإرهاب إلى الشهوانية والحكمة. الشخصيات المجيدة في الرواية عند الليندي: العرافون، الثوريون، وقبل كل شيء، المرأة الفضولية التي تتطور من خلال السرد، تملأ هذه السيرة الذاتية، التي أنشئت باعتبارها واحدة من أفضل أعمال الليندي.
فقد قدمت الكاتبة صورة للمرأة والأم القوية على حد سواء، فكان يجب أن تتقبل يوميًّا فكرة أنها ستفقد ابنتها نتيجة مرض خفيٍّ وغامض، فجميع الأطباء يؤكدون أنها ستموت، أخبروها أن تتركها، ولكن أنانيتها المشروعة كأم ترفض تلك الحقيقة، وهنا تضعنا الكاتبة أمام أمرين: إما أن تنساق خلف الخرافات وتتشتت في الجهل والخرافة كي تنقذ ابنتها، أو تتجاوز تلك المأساة بالحب غير المحدد كأم.
يتم تقدير هذه القيمة بقوة كبيرة في نهاية الرواية، فترى إيزابيل أن بولا لن تكون هي نفسها كما كانت من قبل إذا نجت، ولكن الشيء الأكثر أهمية هو أنها يجب أن تقبل بولا للموت حتى تتمكن من إطلاق روحها، وتكون قادرة على عبور عتبة الموت والخطوة الأخيرة في حياتها.
أما «قنديل أم هاشم» فتقدم كل ما يدخل في إطار الغيبيات، ويؤمن به الناس بدون محاولة منهم لإثباتها علميًّا، ولها عدة أنواع: منها ما يتعلق بالعلاقة مع الجن والشياطين والتداوي من المس الشيطاني، مع أن حديث القرآن عن المس الشيطاني يعني فقط محاولته الوسوسة والإضلال للبشر، وحديث القرآن عن الشفاء يعني أيضًا الهداية، ويدخل في ذلك طبعًا الدجل بالسحر الأبيض والأسود، مع أن السحر في مفهوم القرآن لا يعني سوى الخداع البصري والتأثير على بعض الناس، وذلك ممكن بدون ادعاء الدجل بالسحر، ويدخل في ذلك الاعتقاد بأن الحسد يوقع الضرر بالمحسود، مع أن معنى الحسد في القرآن هو الحقد الذي لا يضر إلا الحاسد نفسه، ثم هناك خرافات دينية كالاعتقاد في الأضرحة والشيوخ وكراماتهم، وادعائهم المنامات والوحي وعلم الغيب، وهم يتاجرون بهذه الادعاءات ويكسبون بها الأموال والجاه.

محور الكتاب هو «مصباح أم هاشم»، يروي الراوي قصة عمه إسماعيل، الذي نشأ في منطقة السيد زينب، أم هاشم. يهيمن الحي على حياته: لقد كان جيدًا لعائلته، ولوقت طويل: «حياته لم تأخذه إلى خارج الحي والميدان». فتى مشرق، وهو يحسِّن حاله في المدرسة حتى وقت البكالوريا؛ لقد نجح، لكن درجاته ليست جيدة بما يكفي لإدخاله كلية الطب، كما كانت الأسرة تأمل. لذلك قدم والده تضحية كبيرة وأرسل الفتى إلى الخارج.

يقضي إسماعيل سبع سنوات في إنجلترا، حيث يدرس طب العيون بنجاح كبير. إنه يعاني أزمة هناك، ولكنه يجد نفسه.. و»هذه الذات الجديدة قد ألقت جانبًا العقيدة الدينية، واستبدلت بها إيمانًا أقوى في العلم» (تغيير يعني أيضًا الانفصال عن مريم، المرأة التي كانت كذلك داعمة له). عندما يعود إسماعيل إلى مصر، على وجه الخصوص، هذا سبب للصراع، خاصة في شخص فاطمة، الفتاة التي آمنت به منذ فترة طويلة. وانتظرته.

تعاني فاطمة من التراخوما، وقد أصبحت أسوأ وأسوأ. يعالجها والدا إسماعيل بزيت من مصباح أم هاشم، مادة كاوية يعتقد إسماعيل أنها تضر أكثر بكثير. لذلك يتولى علاجها بكل الأدوية المناسبة، ويفشل.

ولكنه يرى النور في النهاية ويتم معالجتها، فبالرغم من أن الرواية تحتضن الخرافات فقد كان الهدف تدميرها والتمسك بالعلم والمعرفة فبهما طريق العلاج. فمرض فاطمة هو تحدٍّ للجهل والخرافات. إن بداية الرواية مزعجة في ادعائها التبسيط لتفوق الإيمان على العقل. من السهل تقديم المعجزات في الخيال، ولكنها تقدم دعمًا لفكرة أنه يجب المزج بين الغيمان والعمل. فإن «قنديل أم هاشم» هي قصة مثيرة للإعجاب، لا سيما في وصفها لمشاعر إسماعيل المتغيرة، وصراع التقاليد والحداثة المصرية/ الأوروبية، يتم تقديمها بشكل جيد للغاية، ثم يعود إسماعيل ويعمل طبيبًا للعيون ويفتح عيادة في نفس الحي، السيدة زينب، يكتشف أن سبب زيادة مدة المرض عند مرضاه هو استخدامهم قطرات من زيت قنديل مسجد السيدة زينب (أم هاشم)، وعندما يكتشف أيضًا أن خطيبته وبنت خالته فاطمة تعالج بنفس الأسلوب يحطم قنديل المسجد، ويبتعد عنه مرضاه وأهله لاعتقادهم أنه يهاجم ويتحدى معتقداتهم الدينية. ولا يجد بُدًّا من عقد مصالحة بين العلم ومعتقدات الناس البسطاء، فيعود لعلاج ابنة خالته فاطمة مستخدمًا الإيمان والعلم معًا. ويكتشف إسماعيل أنه من الأهمية اكتساب حب الناس وأسرته وفاطمة ○

الكتب والمراجع:

– أبو أحمد، حامد. في الواقعية السحرية: عمل مميز لكاتب ليس لديه الاهتمام بأدب أمريكا اللاتينية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

– https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D8%AD%D9%8A%D9%89_%D8%AD%D9%82%D9%8A

– https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AE%D8%B1%D8%A7%D9%81%D8%A9/

المراجع الأجنبية:

– Dahmén، Maria (2011). Isabel Allende y sus estereotipos، Universidad de Lund.

رامي هلال



عن الشعر والتاريخ والسينما.. قراءة في (ثورة المدثر) للشاعر حاتم الأطير

العنوان لا يكتسب قيمته الفنية إلا بعد قراءة القصيدة والوقوف على بنيتها، فهو بمثابة مفتاح التجربة وحجر الأساس لها ونقطة الوسط التي هي ذروة المفارقة بين عالمين: عالم ينضح بمسببات فنائه، وآخر متحول إلى مسببات بقائه. إن قصيدة حاتم الأطير تنتمي في سياقها الفني إلى ديوان يوظف التاريخ لإضاءة الحاضر، ويعيد قراءة التراث شعريًّا من خلال إذكاء شعلته وإذراء رماده، ويبحث عن المشترك الإنساني كي يستعيد الوجود روحه المفقودة، وفي تجربته ما يجعلنا مطمئنين إلى الحداثة والتراث معًا.

قصيدة ثَوْرَةُ الْمُدَّثِّر
حاتم الأطير

رُومَا
.. فَتَاةُ الْقَصْرِ
تَشْرَبُ نَخْبَ قَيْصَرَ فِي الصَّبَاحِ،
وَفِي الْمَسَاءِ يَسُوعُ يُوقِظُهَا؛
فَتُوقِدُ شَمْعَةً!

الْفُرْسُ
.. سُمَّارٌ مُسِيقِيُّونَ حَوْلَ أَمِيرِهِمْ
وَالْعَارِيَاتُ يَجِئْنَ بِاللُّغَةِ اللَّذِيذَةِ

: نَمْ سَعِيدًا يَا أَمِيرُ
النَّاسُ خُرْسٌ
والْخَزَائِنُ آمِنٌ يَاقُوتُهَا

الْبِيدُ
.. قَهْقَهَةُ الْقَوافِلِ
أَهْلُهَا عَرَبٌ يُسَمُّونَ الْحَيَاةَ غَزَالَةً
أَنْسَابُهُمْ أَسْيَافُهُمْ
مَاشُونَ فِي الْأَسْوَاقِ مِلْءَ كُفُوفِهِمْ

أَرْبَابُهُمْ

الْأَرْضُ تُوغِلُ فِي الظَّلَامِ
الْأَرْضُ تُوشِكُ أَنْ تَفُوحَ سَفَالَةً
الْأَرْضُ تَسْقُطُ فِي شِبَاكِ الْجَاهِلِيَّةِ
جُثَّةً مَخْمُورَةً

وَمُحَمَّدٌ.. كانَ السَّبِيلُ مُحَمَّدَا

الْعَارِفُ الْأُمِّيُّ
فاتِحَةُ الْهُدَى

صَلْصَالُهُ فَرَجٌ
بَشَاشَتُهُ الشَّرِيفَةُ نُورُ آخِرَةٍ
إِلَى الدُّنْيَا بَدَا

مُسْتَأْنِسٌ فِي الْغَارِ يُشْعِلُ رَحْمَةً؛
كَيْ يَأْنَسَ الْإِنْسَانُ دِفْئًا سَرْمَدَا

يَمْشِي مَعَ الْأَصْحَابِ مِشْيَةَ جَنَّةٍ
وَضِيَاؤُهُ الْمُخْتَارُ فَانُوسُ الْمَدَى

وَمُنَادِيًا فِي النَّاسِ:
رَبِّيَ وَاحِدٌ
بِالْحَقِّ أَرْسَلَنِي حَنَانًا مُوقَدَا

حُرِّيَّةٌ لَوْ تَسْأَلُوهُ أَذِلَّةً
وَالْكِبْرِياءُ إِذَا اقْتَرَبْتُمْ سُجَّدَا

الْعَقْلُ عَرْشُ الْآدَمِيَّةِ
مَالَكُمْ أَوْرَثْتُمُوهُ الصَّوْلَجَانَ
مُقَيَّدَا؟!

الْمُتْعَبُونَ تَفَيَّؤوا ظِلَّ الْبِشَارَةِ
سَبَّحُوا بِاسْمِ الَّذِي فَرَشَ الصِّرَاطَ
حَلَاوَةً
هَلْ بَايَعَتْكَ قُلُوبُهُمْ؟
تِلْمِيذُ رَبِّكَ كُلَّمَا نَادَيْتَهُمْ أَدْنَيْتَهُمْ
هَا أَنْتَ ذَا مَدَدُ الْمَشِيئَةِ
سَيُّدُ النَّاجِينَ مِنْ لَهَبِ الْخُرَافَةِ
مِهْرَجَانُ الْعَدْلِ!
عَوْلَمَةٌ تَسَاوَتْ فِي مَعِيَّتِهَا الرُّؤُوسُ
خُلَاصَةُ الْفِرْدَوْسِ
إِنْسَانِيَّةٌ يَقْتَاتُ مِنْ جَنَّاتِهَا
الضُّعَفَاءُ
أَوَّلُ مَسْحَةٍ حَطَّتْ عَلَى رَأْسِ الْأَذِلَّةِ
آخِرُ الْمَاشِينَ فِي وَهَجِ النُّبُوَّةِ
أَنْتَ مَوْعِدُنَا الْجَمِيلُ مَعَ الْبَرَاحِ

وَأَنْتَ مَرْحَمَةٌ تَفَجَّرَ شَهْدُهَا

يَا جَدُّ
قَدْ صَلَّى عَلَيْكَ الْكَاشِفُ

فَبِمَا يَضُرُّ
إِذَا رَمَتْكَ عَوَاصِفُ؟!

مَا هَمَّكَ انْتَفَضَتْ قُرَيْشُ
وَعَاثَ فِيهَا الْكِبْرُ،
أَوْ هَاجَتْ عَلَيْكَ الطَّائِفُ

أَعْصَابُهُمْ رُجَّتْ
وَحِينَ تَلَعْثَمُوا.. ضَحِكُوا
وَجِسْمُكَ يَاحَبِيبِيَ نَازِفُ

ضَلَّتْ حِجَارَتُهُمْ
وَأَنْتَ عَلَى هُدَىً
يَنْسَابُ مِنْ دَمِكَ السَّلَامُ الْجَارِفُ

الْهِجْرَةُ الْآنَ
الطَّرِيقُ إِلَى الضُّحَى
حَيْثُ الْهَوَى جَدْبٌ
وَدِينُكَ وَارِفُ

بَشِّرْ أَبَا بَكْرٍ
بِأَنَّ السَّلْسَبِيلَ الرَّحْبَ
قَدْ زَحَفَتْ إِلَيْهِ طَوَائِفُ

سَتُسَرُّ بِالْمِشْكَاةِ
رُوحٌ آنَسَتْ جُوعًا
وَيَفْرَحُ بِالزُّجَاجَةِ خَائِفُ

الصُّبْحُ شَمَّرَ لِلْمَحَبَّةِ
وَالْمَدِينَةُ تُقْرِئُ النَّاسَ الْحَيَاةَ
دُرُوبُهَا فَرْحَانَةٌ بِاللّهِ
هَا أَبْنَاؤهَا يَتَسَابَقُونَ إِلَى الْفَلَاحِ
وَيُمْطِرُونَ عَلَى الْغَرِيبِ أُخُوَّةً

هَا مَسْجِدٌ يَكْتَظُّ
بِالْآتِينَ مِنْ شَظَفِ الْحَيَاةِ
السَّائِلِينَ اللّه عَفْوًا لَا يَغِيبُ
الْغَاسِلِينَ قُلُوبَهُمْ بِالذِّكْرِ
لَمْ تَقْوَ التِّجَارَةُ أَنْ تَمَصَّ ضِيَاءَهُمْ
هَا آيَةُ الْمِيزَانِ بَيْنَ السُّوقِ
هَا إِشْرَاقَةُ الْعِلْمِ الشَّرِيفِ
وَهَا نِسَاءٌ صَادِقَاتٌ
يَغْتَرِفْنَ مِنَ الْحَيَاءِ وَقَارَهُنَّ
وَهَا زَئِيرُ الْفَتْحِ
تَوَّجَ هَامَةَ الْجَيْشِ الْمُدَجَّجِ بِالسَّمَاءِ

هِيَ الرِّسَالَةُ أَنْبَتَتْ فِي الْعَالَمِينَ
سَلَامَةً

هَذَا الَّذِي يُصْغِي إِلَى أَصْحَابِهِ
وَيُرَقِّعُ الْمَقْطُوعَ مِنْ جِلْبَابِهِ

هَذَا الْإِمَامُ
وَرَاءَهُ الدُّنْيَا تُوَحِّدُ رَبَّهَا
مَأْخُوذَةً بِكِتَابِهِ

الْمُسْتَشَارُ نُبُوَّةً وَمَعِيشَةً
الْمُسْتَشِيرُ اللّه فِي أَسْبَابِهِ

آتٍ مِنَ الْمِصْبَاحِ
يَحْمِلُ كَوْثَرًا
فَاسْتَبْضَعَ التَّارِيخُ
مِنْ أَعْنَابِهِ

الْمُصْطَفَى لِلْحُبِّ،
لَا لِعَدَاوَةٍ
مُذْ أَخْرَجَ الْإِنْسَانَ
مِنْ سِرْدَابِهِ

صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا
مَا فَاحَتِ الْأَرْوَاحُ مِسْكًا
فِي رَحَابَةِ بَابِه

يعد التاريخ بوقائعه وأحداثه نصًّا عميقًا تؤسس عليه القصيدة الحديثة بناءها الجمالي وغايتها الدلالية، ويتحدد جمالها بما تتركه من فجوات واختيار بعض الأحداث دون بعض، وبما تتخذه زاوية الرؤية التي تصبح المنظار الذي نرى به الوقائع التاريخية من جديد، فنستبصر الواقع والمستقبل من خلالها.

عندما نقرأ قصيدة الشاعر حاتم الأطير: (ثورة المدثر) من ديوانه: (مسجد على القمر) نجد أنها تنتمي إلى حزمة من القصائد قد تأسس النص الشعري فيها على تفكيك حوادث التاريخ وشعرنتها وإعادة بنائها داخل النصوص من خلال تشغيلها فنيًّا وجماليًّا فقصائد مثل: (بلال)، (مار جرجس)، (الغار)، (الزنجبيل)، خطابها الشعري يمتص التاريخ ويعيد ترتيب أحداثه التي تعبر عن روح عصره ويجعلها متوهجة وفق رؤى فنية خالصة.

أولا: قراءة المشاهد البصرية

الجملة الأولى:

روما	الفرس	البيد
فتاة القصر تشرب نخب قيصر في الصباح وفي المساء يسوع يوقظها فتوقد شمعة	سمار موسيقيون حول أميرهم والعاريات يجئن باللغة اللذيذة: (نم سعيدًا يا أمير الناس خرس والخزائن آمن ياقوتها)	قهقة القوافل أهلها عرب يسمون الحياة غزالة أنسابهم أسيافهم ماشون في الأسواق ملء كفوفهم أربابهم

الكلمات التي في أول كل مشهد مثل: (روما– الفرس– البيد) هي إشارات سيمائية تؤكد مشهدية الصورة من خلال انتقال اللقطات بما يشبه قلب الكادر السينمائي بين مشهد وآخر مستخدمة تقنية القطع المتوازي، وهذه اللقطات بما أنها صور بصرية خالصة فإنها تحتاج إلى قراءة..

المشهد الأول:

الروم غارقة في سكرها منتشية بالملك قد أسكرها زهو القيصرية ويأتيها يسوع (رمز الدين) في المساء فتوقد شمعتها للعبادة والتوبة من أخطاء الصباح، فالمقطع موزع بالطباق بين: قيصر/ المسيح، الصباح/ المساء، النخب/ الشمعة أي: بين السلطة الزمنية المهيمنة في الصباح والسلطة الدينية في الليل بين النخب رمز النشوة والعربدة والزهو وبين الشمعة رمز التبتل والطهر واحتراق الجسد في سبيل التضحية والفداء، فالتضاد الحادث في المقطع رسم مشهدًا للتنازع بين متطلبات الجسد وبين متطلبات الروح، وصور أزمة تهدد كيان روما وما روما إلا فتاة القصر وتحتاج إلى من يحل المعضلة، إلى من يزاوج بين السبيلين: سبيل الروح وسبيل الجسد، ومحمد كان هذا السبيل الذي سيحل المعضلة. ويوحي الجناس الناقص بين القصر/ قيصر بهيمنة السلطة الزمنية المادية على السلطة الروحية، كما يتضح من خلال الأفعال داخل المقطع، فالفعل (تشرب) فعل إرادي أما فعل (يوقظها) ففاعله يعود على المسيح وهو من خارج الذات، فكأن روما تحتاج دائمًا إلى من يوقظها.

المشهد الثاني:

نرى حضارة غارقة في ملذات العري والتحلل والتفسخ الأخلاقي والسمر والنوم، ولعل ذلك كان من حالة الشيوع الجنسي التي أرساها (مزدك)* في الأجساد، والحضارات عندما تؤول إلى هذا المرتع الوبيل فإنها -لا محالة- ساقطة، وتوحي بالطبقية التي حكمت على الناس أن يكملوا حياتهم داخلها، بينما الخزائن ملأى، والخرس قد أصاب الناس، والمقطع متوتر يبدو فيه صخب الموسيقى في مقابل خرس الناس، ويظهر فيه الصوت: (نم سعيدًا يا أمير) هذا الصوت داخل المقطوعة يوحي بالتملك والسيطرة والتحكم في مقاليد الأمور، فالحوار يكشف عن الشخصية وعن أفكارها ودواخلها، ولم

يك يعرف هؤلاء أن نارًا متأججة وشيكة خلف الرماد ستطيح بالرؤوس.

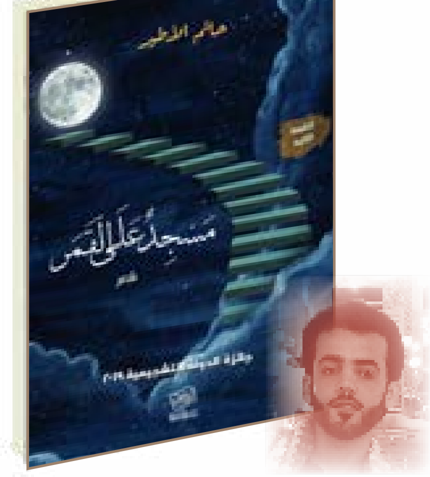
المشهد الثالث:

عنوانه (البيد) واختيار اللفظة يوحي بحالة من الإبادة وامتناع الحياة؛ فما سميت البيداء إلا لأنها تبيد سالكيها وهم يضحكون ملء أشداقهم، تستغرق التجارة حياتهم، يعيشون الحياة كما يحلو لهم، يقيمون الحروب ويسلون السيوف ويسفحون الدماء لنعرات جاهلية تدور حول الأنساب، يعبدون ربًّا من عجوة يملأ أكفهم يأكلونه ويأكلهم، وعبر بالجمع لتعدد الأرباب وكثرتها التي كانت سببًا من أسباب التنازع والتناحر.

ونرى المرأة مختلفة بين المقطعين ومختفية في المقطع الثالث، فالفتاة في المقطع الأول فتاة مضافة إلى القصر وموزعة بين قيصر والمسيح، بينما في المقطع الثاني المرأة متحللة عارية وقد جعلتها القصيدة رموزًا فنية تحدد بها الفلسفات الكامنة في كل حضارة، والتوجه الروحي لها، وقد أضمر النص ذكرها في المقطع الثالث لما كان من وأد النساء عند العرب، وكان غيابها في القصيدة نوعًا من غيابها في الواقع.

ثانيًا: البناء الفني والدلالة

في المقطع السابق –أو ما أطلقت عليه الجملة الشعرية الطويلة لما لها من خصائص متشابهة في النسيج الفني والتقني– نجد الشاعر قد اتخذ موقع الراوي أو السارد الوظيفي الذي يبتعد عن الدخول في الحدث، بل يترك مسافة بينه وبين ما يرويه، فجاء نقلًا محايدًا وسردًا مشهديًّا تساوى زمن السرد فيه مع زمن الأحداث، وجاءت هذه الجملة في صورة مشهدية ذات خطاب بصري أشبه


حاتم الأطير

باللقطات السينمائية دون تدخل من الراوي بالتعليق على الأحداث، وساعد على ذلك اختياره لضمير الغائب في سرد المشاهد، هذه اللقطات السينمائية تجمع كل خصائص العالم الكبير المضطرب قبل ثورة المدثر، فكأنه بذلك قد غربل التاريخ بحوادثه الكثيرة، وأزاح الستار عن المشاهد التي تحمل رسالة الشعرية، فتنقدح بها الدلالة لدي المتلقي، وكأن اللقطات المنتقاة نوافذ بصرية نستطيع من خلالها أن نطل على تلك الحضارات من منظور القصيدة التي جعلتنا مشاهدين للتاريخ التخيلي كأنه واقع معاش.

فثلاث لقطات متجاورة منفصلة ومتصلة في آن لا يربطها رابط ولا يجمعها خيط دلالي ناظم، وقد اتضح هذا الانفصال بين المشاهد فنيًّا على مستوى النقلات السريعة في المكان (روما– الفرس– العرب) وغياب القافية غيابًا تامًّا وهي المرجع الذي يربط أسر النص. وهذا الانفصال الفني يتفق تمامًا مع الانفصال المضموني، فبعثرة المشهد بشكل تفنى يعزز دلالة الأرض المفككة الأوصال الساقطة في حمأة الضياع والانهيار، فالعالم في احتياج إلى من يربطه بإنسانيته أولًا، وإدارة شؤونه ثانيًا، وهذا يدل على تعانق الفني والدلالي داخل النص، ولقد نجح الشاعر في الربط بين تلك اللقطات من خلال تقانة التوليف (المونتاج)، وهو السياق الكلي الجامع المضمر، وهو شكل العالم قبل (ثورة المدثر)، وقد ربط بين هذه المشاهد من خلال تقسيم النص إلى زمنين: (قبل– وبعد) وبين بلاغتين: بلاغة الاختيار والإضمار وبلاغة التوليف التي صنعت من خلال اللقطات الثلاث جملة شعرية تفصيلية أسلمتنا إلى جملة أخرى خاطفة موجزة تتفق في الدلالة وتختلف مع اللقطات السابقة في أسلوب السرد:

الأرض توغل في الظلام
الأرض توشك أن تفوح

> **نرى حضارة غارقة في ملذات العري والتحلل والتفسخ الأخلاقي والسمر والنوم، ولعل ذلك كان من حالة الشيوع الجنسي التي أرساها (مزدك) في الأجساد، والحضارات عندما تؤول إلى هذا المرتع الوبيل فإنها -لا محالة- ساقطة، وتوحي بالطبقية التي حكمت على الناس أن يكملوا حياتهم داخلها، بينما الخزائن ملأى، والخرس قد أصاب الناس!**

سفالة
الأرض تسقط في شباك الجاهلية
جثة مخمورة
ومحمد كان السبيل محمدا

هنا ظهرت شخصية الراوي/ الشاعر -على عكس السابق- ليقوم بدوره في دفع الأحداث وتناميها وتشابكها وتعقدها، فهذا المقطع يعد عرضًا إجماليًّا لما فصله في المقاطع السابقة، ويعد تعليقًا ختاميًّا من الشاعر لهذا المشهد يؤكد من خلاله الرسالة التي أضمرت في السرد المشهدي، ويدفع بمتلقيه إلى ضرورة استدعاء المخلص/ المدثر ويهيئه للحظة التنوير/ لحظة الثورة قبل أن تصبح الأرض تفاحة فاسدة:

الأرض = ظلام
الأرض = سفالة
الأرض = جاهلية

متدرجًا بالأفعال لحالات تستحضر كابوس النهاية من خلال فعل السقوط المدمر:

توغل = توشك = تسقط

التي سوف تصنع المفارقة والتحول على المستوى الواقعي من خلال تغير العالم، وعلى المستوى الفني من خلال معجم القصيدة وأسلوبية بنائها.

ثالثًا- المفارقة والتحول

فالبياض الذي يفصل بين الجملتين ينبئنا بأن حدثًا وشيكًا سيبدأ، والواو في أول المقطع (ومحمد) أنبأتنا أن الجملة الأولى قد انتهت وأن جملة جديدة مغايرة قد تفجرت أحداثها، وأن سبلًا تقطعت في طريق الحضارات بعد حالة من التيه والتشرد وجاء من يعيد الأرض إلى وجودها من جديد، هذه الجملة الشعرية: «ومحمد كان السبيل محمدا» هي بيت القصيد ولبنة البناء ومفتتح الثورة في العالمين الواقعي على مستوى الأحداث التاريخية، والفني على مستوى القصيدة، و(كان) توحي بأولية الزمن وامتداده للمستقبل، وتتأطر الجملة باسم النبي مفتتحًا وختامًا للتلذذ بذكره والتعطش إلى سبيله، والتوكيد من خلال التكرار على بداية حضوره في القصيدة، واحتفاء بحضرته، وتشير الجملة من بعيد إلى قوله تعالى: «قُلْ هَذِهِ سَبِيلِي أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعَنِي». وقد شُطرت القصيدة إلى نصفين: نصف قبلها يجعلنا نعيد القراءة والنظر في اللقطات السابقة، ونصف بعدها يرينا حجم الانقلاب والتغيير الحادث على مستويات عدة أهمها:

أ- تحول الهيكل البنائي للقصيدة من التزامنية إلى التعاقبية

الصورة أصبحت تعاقبية لا تزامنية تتسلسل أحداثها، حدث يؤدي إلى حدث آخر، فتتنامى الأحداث من ذروة الحدث الفاصل (كان السبيل) حتى نهاية القصيدة، وقد لخصت القصيدة السيرة النبوية عبر محطاتها الرئيسة -وإن

أشبه ترتيب هذه القصيدة ترتيب بعض مدونات السيرة النبوية من ناحية الأحداث- لكن الشاعر لم يتحول إلى مؤرخ، ولا تحولت قصيدته إلى أرشيف وثائقي محمل بالأحداث، بل استدعى التاريخ وجعله حاضرًا بقوة من خلال مس مفاصل الأحداث التاريخية الهامة، وهذا ما فعلته القصيدة: (صلصاله فرج- مستأنس في الغار- ومناديًا في الناس- ما همك انتفضت قريش أو هاجت عليك الطائف- الهجرة الآن- والصبح شمر للمحبة والمدينة تقرئ الناس الحياة- وها زئير الفتح- هذا الإمام وراءه الدنيا توحد ربها)، هذه أهم المقاطع الزمنية التي لخصت عبر تقنية التسريع الزمني والتعليق على الأحداث المفاصل الأساسية التي مرت بها (ثورة المدثر). متوسلًا ذلك بالمجاز الكثيف والصور الجمالة التي تتفجر رقة وعذوبة.

ب- تغير شكل الرواي من السارد الوظيفي للأحداث إلى الراوي العليم، وتحول السرد المشهدي الذي كان فيه الراوي مبتعدًا عن الأحداث، تغير المنظور تمامًا وأصبح الشاعر ملتحمًا بالأحداث ومعلقًا عليها، وأصبحت اللغة منحازة بعدما كانت محايدة وبخاصة عندما انتفضت قريش:

ما همك انتفضت قريش وعاث فيها الكبر
أو هاجت عليك الطائف
أعصابهم رجت وحين تلعثموا.. ضحكوا
وجسمك يا حبيبي نازف
ضلت حجارتهم
وأنت على هدى
ينساب من دمك السلام الجارف

ج- انتظام القافية في أغلب أبيات القصيدة، وهو إعادة توظيف لحالة الاتساق الفني وتداخل الفني والدلالي في التوصيل، كما ظهر المعجم متاثرًا بالتراث الديني مثل: (الأمي- مرحمة- الهدى الصراط- سجدا- النبوة- المشكاة- الفلاح- كوثرا).

كما أن الزمن في المقطوعة الأولى كان زمنًا ثقيلًا لا يكاد يتحرك، أما في الجزء الثاني من القصيدة فالحركة سمة أساسية من سماتها من خلال النقلات الزمنية للأحداث.

د- المقابلة الكلية (المفارقة) على مستوى المضامين مستخدمة تقنية المفارقة بين عالمين: عالم فيه الأرض توشك أن توحل في الظلام، وعالم جديد تسوده البشارة والفيء والظل والإنسانية؛ فالقصيدة مركبة من جملتين طويلتين يفصل بينها انبثاق الرسالة وانفجار الثورة الجديدة (ثورة المدثر)

(الجملة الأولى) (المشهد الأول)	(الجملة الثانية) (المشهد الثاني)
الناس خرس	المتعبون تفيَّؤوا ظل البشارة/ مهرجان العدل/ أول مسحة حطت على رأس الأذلة
العاريات يجئن باللغة اللذيذة	نساء صادقات يغترفن من الحياء وقارهن
الخزائن آمن ياقوتها	إنسانية يقتات من جنباتها الضعفاء
أنسابهم اسيافهم	عولمة تساوت في معيتها الرؤوس
ماشون في الأسواق	لم تقو التجارة أن تمص ضياءهم
الأرض تسقط	المدينة تقرئ الناس الحياة دروبها فرحانة باللّه
نخب قيصر/ نم سعيدًا يا أمير	ها آية الميزان بين السوق
سمار موسيقيون حول أميرهم	ها إشراقة العلم الشريف

العنوان (أفيش) الفيلم ومفتاح الدلالة:

من وظائف العنوان كما يقول (جنييت) الوظيفة الإغرائية التي تغري القارئ بالدخول إلى عالم النص، والعنوان يوحي بالإعلان السينمائي الذي

يؤدي دورًا نفعيًّا وظيفيًّا في تلقي القصيدة، فهو يختزل المضمون ويعلن عن نفسه في تركيب بسيط.
وهذا العنوان يحمل توترًا بين لفظتيه المكونتين له، بين لفظة: (ثورة) ولفظة: (المدثر)، فهو توتر بين التماثل الصوتي في حرف (الثاء) المشترك بين اللفظتين، وكأن فعل الثورة قد سرى من (ثاء) الثورة ليوقظ (ثاء المدثر)، كما أن الثورة فعل متحرك والتدثر فعل ساكن، وتوحي علاقة التضايف بينهما على حالة الكمون والتربص والانفجار من قريب، وهذا يوحي بأجواء سورة المدثر (قم فأنذر)، والعنوان يصلح أن يكون إعلانًا عن حالة مرتقبة قادمة.
وهذا العنوان لا يكتسب قيمته الفنية إلا بعد قراءة القصيدة والوقوف على بنيتها، فهو بمثابة مفتاح التجربة وحجر الأساس لها ونقطة الوسط التي هي ذروة المفارقة بين عالمين: عالم ينضح بمسببات فنائه، وآخر متحول إلى مسببات بقائه.

تعقيب ختامي

إن قصيدة حاتم الأطير تنتمي في سياقها الفني إلى ديوان يوظف التاريخ لإضاءة الحاضر، ويعيد قراءة التراث شعريًّا من خلال إذكاء شعلته وإذراء رماده، ويبحث عن المشترك الإنساني كي يستعيد الوجود روحه المفقودة، وفي تجربته ما يجعلنا مطمئنين إلى الحداثة والتراث معًا ●



د.رشا الفوال

طبيعة الخطاب الذهاني للشخصيات..في «حيرة الكائن» لمحمد عبد المنعم زهران

مقاربة نقدية من منظور نفسي

لأن الخطاب الذهاني في معظم قصص المجموعة قائم على انفعالات الشخصيات التي تعاني من اضطراب البناء اللغوي، كان الاستلاب الخيالي هو السمة الغالبة، إذ على الإنسان أن يتطابق مع صورة الآخر المتخيل، ويندمج معها، ويتعين بها، فنجد الرغبات العاطفية حيث يبزغ دور المتخيل في قصة: «فردوس» مثلًا اتضح في كبت الواقع، الذي أبرز العلاقة الخيالية بين الأنا والموضوع الخيالي للرغبة في شخصية «علي»، مع ملاحظة أنه إذا كانت قوى الكبت هي المتأصلة في الشخصيات التي تعاني من الفصام، فإن إعادة البناء هي المتأصلة في البارانويا.

انطلاقًا

من كون المعطى الأولي عند «جاك لاكان» هو اللغة، ذلك الذي يحمل الثقافة، والقانون، فالشخص مرهون بقوة حاجاته، وقصور إشباعاته، تتضح هذه العملية من خلال المعادلة الآتية:

دال (أنا) لغوي
____
مدلول (ذات) لغوية

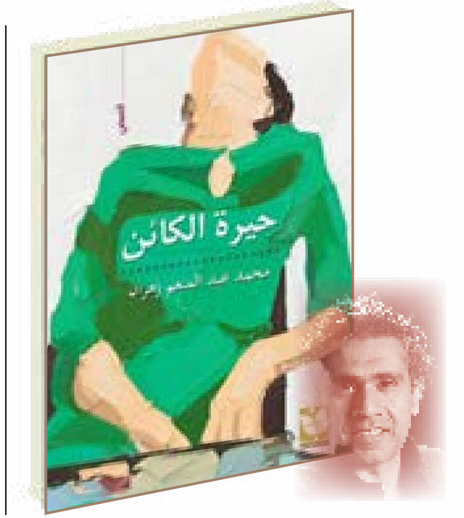
المعضلة هنا تتلخص في التساؤل الآتي: كيف تكون (الذات) لتحل محل (الآخر) الذي يسبقها في الوجود؟ ربما يمكننا الإجابة حيث يكون التجاوز من خلال الرغبة التي تمثل مجاز النقص في الكينونة، وحيث يكون التهديد صادرًا عن حاجات الافتقار، في مجموعة «حيرة الكائن» القصصية الفائزة بالمركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي عام 2001، والصادرة عام 2002 في طبعتها الأولى للكاتب محمد عبد المنعم زهران، نفهم أن نقص الكينونة هو الدافع لتحقيق رغبات الشخصيات من خلال المتخيل كمجاز، لا غرابة في ذلك فبواسطة دال الرغبة ينفتح الماضي بأكمله.

أولًا: تمزق (الأنا) كدال، وتغييب (الذات) كمدلول

إذا كان مفهوم الذات يعني معتقدات الإنسان عن ذاته أولًا، وصورة جسمه ثانيًا، ومحتويات إدراكه لهذه المعتقدات ثالثًا، فـ(صورة الجسم) تحتل جانبًا مهمًّا من جوانب حياة الشخصيات في المجموعة القصصية الحالية، وفقًا لشعور كل

شخصية بطبيعة الأحكام التي يصدرها الآخرون من حيث كونها إيجابية أو سلبية، اتضح ذلك في قصة «فردوس» البنت قبيحة الوجه، بالغة النحافة، القصيرة جدًّا، التي «أحست أن الجميع ينظر إليها في الشارع، سمعت امرأة تضحك في شرفة فوق رأسها تمامًا فتوترت، أسرعت في مشيها وهي تنظر إلى الأرض، عبرت خلف ظهرها مزحة قالها رجل على مقهى فأحست بكتفيها يؤلمانها مرة أخرى، تمتمت داعية أن يقترب البيت، وأن يمر كل شيء سريعًا»، والتي رغم ذلك تمازح أمها، وتخبرها بضرورة شراء مرآة؛ ولأن (هوية الجسم) هنا «هي الصورة الذهنية التي تتضمن الخصائص الوظيفية الحيوية، وإدراك الإنسان، واتجاهاته نحو هذه الخصائص»[1]، يمكننا اعتبارها المكون الأساسي لـ(مفهوم الذات)، كان فشل «فردوس» في خفض التوتر مؤديًا إلى سوء التوافق النفسي كنتيجة منطقية لعجزها عن تحقيق الأهداف التي قد لا تتفق ومعتقدات الجماعة السيكولوجية؛ ولأن الحياة النفسية تبدأ بالمستوى الخيالي حيث وهم القدرات المطلقة، التي يعالج بها الإنسان نقصه، يظل (الدال الواقعي) هو المستحيل الذي تنشده (الذات)، تحب «فردوس» جارها «علي» وتكتب له «علي، أنا أحبك..، ليس كما تحب البنات، هل تستطيع سماعي.. هل أنت منصت؟».

وفي قصة «الراحة النفسية لبائع الفاكهة» اتضحت هذاءات (الاضطهاد/ الغيرة) لنجد أن هناك حالة من التشتت والتشظي في اطار حال الاضطهاد، فها هو الرجل الذي «انتهى من معاينة وجهه في المرآة، أو هكذا تصور بائع الفاكهة لأنه لم تكن هناك أية مرآة على الإطلاق، فقط حائط من طوب بارز»، يهرب إلى (النسق الخيالي) من خلال ميكانيزم (الإنكار)، فيعيده الكاتب من أجل إعمال العقل، ومواجهة ذاته المنشطرة، فهو الذي تنتابه



محمد عبد المنعم زهران

هذاءات الغيرة على زوجته، يقول له الكاتب «لماذا لا تعترف بأنك فكرت في أن ذلك الشاب ربما سينادي عليها من نافذته وينظر إليها بعينيه وهي جالسة أمام البيت، ولأنها تريد أن تبيع، فستحمل البرتقال إليه، ولكن ربما كان عليها أن تتذكر أنك حذرتها وضربتها حتى لا تحمل البرتقال إليه فوق»، هو نفسه الذي يعاني (وهم الفحولة) الذي اتضح في تعبئة «الخوخ» بديلًا عن «الموز» للزبون، حيث يقول له الكاتب: «وأنت تنظر إلى السيدة التي وقفت توًّا في البلكونة المقابلة لك، تذكرت حين صعدت إليها حاملًا كيس الفاكهة وسمعت خطواتها تقترب، فارتبكت، وحين فتحت الباب وابتسمت أصابتك قشعريرة، وحين تناولت منك الكيس حملته إلى الداخل، وأنت فكرت أن تدخل، وفكرت في كل شيء، فكرت وتوتر جسدك، ولكن في النهاية لم تفعل أي شيء»؛ ولأن (الهذاءات) تستعين بالميكانيزم الهلوسي (الهيستيري) هروبًا للتخلص من (الاضطهاد)، كان سقوط بائع الفاكهة على الأرض أكثر من مرة في القصة، متزامنًا مع هروبه من عربة البلدية، يقول له الكاتب «كنت تعرف أن أصحاب دكاكين الفاكهة الكبيرة في الشارع ينظرون إليك بكراهية»، لينقلنا الكاتب من (اضطرابات التفكير) و(الهلاوس) المتصلة بالأحاسيس الجسمية التي سيطرت على «بائع الفاكهة»، والمرتكزة على الشعور بالعدائية والشك، إلى إسقاط تلك الأفكار والمعتقدات على (الآخر).

أيضًا ثنائية الآخر/ الظل، اتضحت في قصة «رقة القلوب البيضاء»، لنرى ذلك التماهي بين الرجل الذي يحمل دمية الأراجوز من أجل إضحاك الأطفال، يقول عنه الكاتب: «ضحك الأراجوز مرة أخرى فابتسمت عين العجوز في أعماقها والذي انتبه أنه يقف أمام مرآة»؛ ولأن الإنسان الذي يعاني من سوء التوافق النفسي والاجتماعي تسيطر عليه (الوحدة النفسية)، و(القلق)،

ومشاعر الحزن، فيلجأ إلى الأساليب غير الواقعية كأحلام النوم، وأحلام اليقظة، نراه كما يقول الكاتب: «مشي في ابتهاج ورأى نفسه من جديد، شابًا يحمل أراجوزًا، يضحك الناس فيحبونه» ليبرر لنا الكاتب حال الانقسام بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للشخصية، ذلك الانقسام الذي بدا أيضًا في قصة «في هدوء» حيث العلاقات المفككة، وضبابية الرؤية، فالرجل ليس رجلًا، والحي يُلدغ ليموت وهو يراقب موت الآخر، يقول الكاتب: «الصراخ الذي يصدر عن الرجل الذي يتلوى من الألم أسفل الشجرة يشبه صراخ امرأة تتلوى في ألمها»، بينما يتوحد –أعني الكاتب– بالطفل الصغير فيقول: «في الصباح، نهض الولد ومشي في بكاء خافت، واختفى، كنت أريد أن أعرف ماذا سيحدث لو كنت حزينا لأنني سأعود وحيدا؟»»، نلاحظ هنا أن علاقة الطفل بشخصية الرجل والمرأة التي تشبه الرجل من ناحية، وتوحدية الكاتب بالطفل في علاقتهما بالواقع من ناحية أخرى، مرتكزة في بؤرة واحدة فقط سوداوية، هي بؤرة الانتقام، بناء على ذلك قام الكاتب بمحاولة ملء الفراغ بـ (النسق الهذياني للسرد).

ولأن (مستويات الدال) حددها «جاك لاكان» في الواقعي، والرمزي، والخيالي، فقد تكونت (الأنا) من خليط (التوحدات الخيالية) في قصة «العتيق»، ليأتي انقسام الأنا كنتيجة منطقية لسلطة وتوجسات الذات الأبوية، يقول الطفل بطل القصة: «شعرت بخوف أرعد جسدي، فتحت الباب، وكان ظلامًا، أبي يصلي في غرفته، صوته كأن له ذبذبات تملأ البيت، جزعة، ولها رنة مكتومة». (الاستعارة الأبوية) هنا اتضحت في سلطة الأب الممثل للقانون، من خلال عناصر القانون: المثال، الوعد، لنعرف الكيفية التي صاغ بها الكاتب الأنا الهلامية المغتربة، التي تجد خلاصها في لغة الأحلام، يسرد لنا الكاتب حلم الطفل قائلًا: «في البداية تهاوى الجامع، وصاحب ذلك صرخات مرعبة، وبرق كان كأنما يضيء من جوفه، هبطنا إلى الشارع في فزع، تجمعنا في ساحات واسعة، كنت أرى الحوائط الطينية تتشبع بالمياه، ثم تبدأ في الذوبان والتحلل، كل الناس نزلوا إلى الساحات، يراقبون بيوتهم تهبط ببطء ولزوجة، تلتحم بالأرض، بعدها بدأنا نسمع أصوات ارتطامات متوالية مكتومة، وغير مصحوبة بأي غبار»، وكأن الاستنطاق اللاكاني لتفسيرات رؤى الحالم الفرويدية وولوجه في قلب اللغة جعل للعمليات اللاشعورية من قبيل (التكثيف) و(النقل) وجهًا لغويًا، حيث ظهرت مفاهيم الاستعارة والمجاز، نلاحظ هنا (فصام النص) الذي اتسم بهلاوس الشخصيات السمعية، وضلالات الاضطهاد أو العظمة أو كليهما، والكيفية التي أثر بها على الأداء المعرفي المزاجي للشخصيات في تعاطيها لفكرة مئذنة الجامع العتيق. يقول البطل: «وكنت أعرف أن كلًّا منا يفكر في شيء محدد، من يفكر في الكنيسة الذهبية، التي بنى الجامع على أنقاضها، ومن تمر أمام عينيه أطياف الخبيئة الفرعونية، وآخر يرنو إلى ذلك السرداب السري الذي يؤدي إلى الصحراء». أيضًا جاء الخوف من الخصاء الذي يسببه توجس الأب دافعًا نفسيًا للطفل، الذي عبر عن ذلك ضمنيًا من خلال ميكانيزم (التبرير)، يقول الكاتب: «فيما وراء الجامع، يمتد الفضاء الترابي للمقبرة القديمة، تثير الرياح الغبار، وتتمايل أشجار التوت، فتتساقط الثمار في غير نضج، يقول الناس إن لحوم الصالحين تنبت توتًا ولحوم الماجنين تنبت الزقُّوم».

ثانيًا: الموت وفلسفة التفكيك النصي

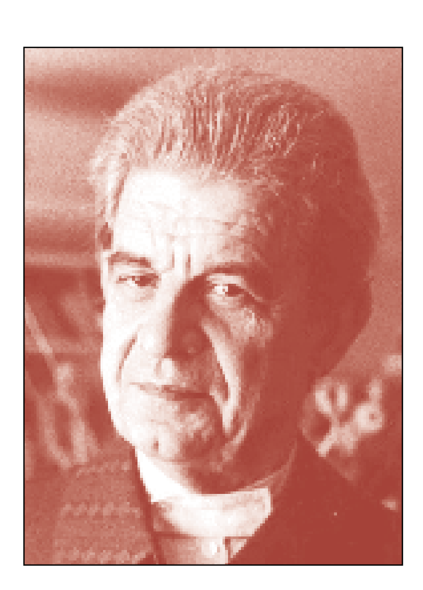
«كان على الروح الآن أن تخرج من المكان نهائيًا، إلا أن الأمر فاجأها تمامًا، الحجرة مغلقة بصرامة»؛ لأن المستوى الخيالي في الكتابة السردية هو الطريق المنطقي إلى المستوى الرمزي، كان على الكاتب في قصة «حيرة الكائن» أن يرمز لموت (الذات) معنويًا بموت (الآخر)، اتضح ذلك في سيطرة القلق على بطل القصة عندما أدرك غياب الموضوع وهو صديقه، يقول الكاتب: «رأت الروح ملامح صديقه، جاءت من فراغ ليس له آخر»، نلاحظ هنا الكيفية التي تتمركز بها (الاستعارة) في نقطة محددة يمكننا فيها استنتاج المعنى من اللامعنى[2]؛ ولأن إسقاط الكاتب معاناة شخوصه

على المتلقي يعدُّ عاملًا على إعادة البناء بهدف عدم الخلط بين عالم الخيال وعالم الواقع، كانت حالة التماهي العاطفي بين الذات والآخر في قصة «سحابة من البكاء»، حيث الشخصيات غير القادرة على استخدام الرموز التي تجد خلاصها باستدعاء (المكبوتات)، يقول بطل القصة: «انتابتني رغبة في أن أكون ذلك الرجل البسيط، الفلاح الذي يجلس متربعًا في داره مستندًا إلى حائط، مبتسما بوجه أسمر رائق كسحابة، وتمنيت بشدة، تمنيت كحلم أن يرفع أحد النائمين رأسه ويغني موَّالًا ريفيًّا، أو أن يخرج من جلبابه نايًا ويعزف لحنًا حزينًا يصعد إلى السماء»، كأن (الرغبة) في حقيقة الأمر (رغبة في رغبة آخر)، انطلاقًا من كون (المستوى الرمزي) في الكتابة هو الذي يخلق وجودًا للإنسان في الواقع دون أن يخلق الواقع ذاته، يقول البطل: «وفجأة لم أشعر إلا بها بين ذراعي وقد أراحت رأسها على كتفى، ملتصقة كطفل خائف تذكرت الحقول حولنا، والهواء الذي يندفع من النافذة، وفكرت أن هذه الفلاحة بإمكانها أن تجعلني أجري.. أجري في الحقول، وفقط أجري، كطفل مبتسم يرتدي جلبابًا، أذهب إليها.. أسفل شجرة، فتضحك وتبسط يدها المملوءة بالفول الأخضر، آكل من دون تفكير في أي شيء، آكل». (الشبقية الذاتية) هنا مع إعادة التركيز على تبادلية (إعلاء الليبدو)[3] هي نقطة ارتكاز القصة، تلخيصًا لفكرة الإنسانية التي يدعونا لها الكاتب.

تحدثنا قصة «سيدة الماء» عن ميراث التعاسة، وسيطرة (القلق الاضطهادي)، فبطلة القصة «هالة» التي لم تنتحر مع حبيبها «من حين لآخر كانت تفتح عينيها وترى رقابًا مدلاة نحوها، رأت وجهًا يشبه وجه أمها، ووجها يشبه نورا أختها»، والتي يعنفها والدها فتفر هاربة يقول عنها الكاتب «كان يلوي ذراعها ويشتمها، أحست برذاذ يخرج من فمه، رذاذ مائي كريه الرائحة، نتنًا» للدخول النصي في دائرة (اضطرابات التفكير) كأن (الاضطهاد المنظم) سبيل الشخصية للدفعات (الليبدية الهدامة)، برع الكاتب هنا في رصد العلاقة المتدهورة بالأب جزئيًّا في سياق من التسلسل السردي. والحوار في القصة ارتكز على فكرة: «إنني أكرهك لأنك تمثل ما يُكرهنِي في نفسي كموضوع»، هنا تلعب خبرة شعور الإنسان بالتهديدات دورها في انقسام الذات.

بينما نجد (الاستدعاء) من الماضي، مع سيادة حالة من (البلادة النفسية) تهيمن على بطل قصة «طيور الجسم الرائعة»، مع فقدان التعالي في العلاقات، فهناك حالة من التمزق بين (الأنا) و(الآخر)، لذلك يقول: «ودارت في رأسه إمكانية إزالة ما يحيط بالبيت، بل وإزالة بقايا كل البيوت والشوارع، وبنائها من جديد، وتشكلت أمامه ملامح لبشر يأتون ويسكنونها، يقفون بالشرفات في المساء، يلوحون بأيديهم، وقد تكون عجوز في حديقة، تربت على كتفه وتمشي، يضع رأسه على صدرها ويحدثها بأشياء كثيرة في داخله، فتضمه أكثر»، هذا البطل الفصامي ليس لديه (انا)، فهو متوحد مع لا أحد، واغتراب الرغبات لديه ناتج عن مركزية الرمز بين مادية الجسم ومعنوية الذات، كما نلاحظ (الأوضاع التخشبية) التي تؤثر سلبًا على حياته، يقول عنه الكاتب: «جلس منكمشًا ملتصقًا بالحائط، يتلفت في بطء وينظر إلى الأشياء بعينين حادتين، ويمر وقت ويكون قد زاد في انكماشه، وتهبط رأسه وتكاد أن تختفى، حتى يتبدى في النهاية كتلة لا تحمل أي ملامح لكائن محدد».

في قصة «العجوز محاربًا»، الكلمة الأولى لـ(سوء التوافق)، وما نتج عنه من مشاعر الحزن، واضطراب الحياة الانفعالية، وعسر المزاج، بالتالي كانت محاولات بطل القصة للتعبير العدواني عن الذات من خلال تبني الفكرة القائلة: «كن ذئبًا لا تأكلك الذئاب»، لكنه أسقط صورة ذاته السلبية وعجزه على الذئب أيضًا، يقول الكاتب عنه: «كان ذئبًا عجوزًا، عرف ذلك من حركاته المتباطئة، وجلده الذي يهتز لدى كل حركة، وشعر على نحو مفاجئ بأن الذئب وحيد، بدا كمن فقد وليفته من بعيد»، نلاحظ أيضًا (صورة الذات السلبية) الدالة على الاضطرابات التي تسيطر عليه فيما يخص إدراكه لعجزه، مع سيادة مشاعر الحزن، والارتباك، والقلق تجاه أحكام الآخرين، فيقول: «وبالليل حين يتركونه وحيدًا في حجرته، تصل



جاك لاكان

إلى أذنيه بعض الكلمات من الباحة المنورة، فتنساب دموعه.. يطبق يديه على فمه، يكتم نهنهاته حتى لا يسمعوها»، وكأن الانسحاب هنا ناتج عن العجز في استخدام الرمز.

في قصة «في مكان ما» نجد أن الكلمة الأولى لـ(تبدد الشخصية) الذي نراه بوضوح في اضطراب الاغتراب عن الواقع، خاصة عندما يسيطر على الإنسان الإحساس بفقدان القدرة على التحكم في حياته، يقول بطل القصة: «هكذا كان الأمر، عندما فشلت في التعرف على نفسي، بصورة أدق وتثير الضحك في الوقت نفسه، لم أجد نفسي، بعد قليل، وهذا القليل يعني تحديدًا منذ خمس دقائق، شعرت أنني ملتصق بالأرض، أو معجون بها، وبعبارة أوضح: مفتت ومسطح في سمك ورقة أو بردية قديمة ومهترئة». كما نلاحظ أن صورة الذات السلبية المرتبطة بـ(تبدد الشخصية) تتزايد خلال فترات التيبس الانفعالي، يقول: «لا أستطيع النوم، ولا حتى بقادر على البقاء مستيقظًا»، لتتجلى خاصية انشطار الذات، والشعور بأن العالم الخارجي أصبح مختلفًا.

لأن الخطاب الذهاني في القصص قائم على انفعالات الشخصيات التي تعاني من اضطراب البناء اللغوي، كان الاستلاب الخيالي هو السمة الغالبة، إذ على الإنسان أن يتطابق مع صورة الآخر المتخيل، ويندمج معها، ويتعين بها، فنجد الرغبات العاطفية حيث يبزغ دور المتخيل في قصة: "فردوس" مثلًا اتضح في كبت الواقع، الذي أبرز العلاقة الخيالية بين الأنا والموضوع الخيالي للرغبة.

خاتمة

لأن الخطاب الذهاني في معظم قصص المجموعة قائم على انفعالات الشخصيات التي تعاني من اضطراب البناء اللغوي، كان الاستلاب الخيالي هو السمة الغالبة، إذ على الإنسان أن يتطابق مع صورة الآخر المتخيل، ويندمج معها، ويتعين بها، فنجد الرغبات العاطفية حيث يبزغ دور المتخيل في قصة: «فردوس» مثلًا اتضح في كبت الواقع، الذي أبرز العلاقة الخيالية بين الأنا والموضوع الخيالي للرغبة في شخصية «علي»، مع ملاحظة أنه إذا كانت قوى الكبت هي المتأصلة في الشخصيات التي تعاني من الفصام، فإن إعادة البناء هي المتأصلة في البارانويا، فنرى أن الشخص يعامل الأسماء كالأشياء، بالتالي يتدخل الكاتب ليحرر الأنا الحقيقي من الأنا التمثيلي، من خلال محاولة حث المتلقي على فهم معنى الكلام والبحث عن ذات البطل في قصة «في مكان ما».

أبرز الخطاب الذهاني أيضًا الفروق بين

الشخصيات الفصامية والشخصيات البارانوية، فنجد أن كل الدوال موجودة لتدل على مفهوم محدد، بالنسبة للشخصيات الفصامية في قصص: «سيدة الماء» و»طيور الجسم الرائعة»، فالفصامي عالمه متعدد الرموز، أما بالنسبة للشخصيات البارانَاوية، نرى أن الدال الواحد يشير إلى مدلولات مختلفة، فيصبح الاضطهاد تبادلي، حيث يسكن الموضوع في عالم الشخص المتخيل في قصص: «الراحة النفسية لبائع الفاكهة»، و»العجوز محاربًا». ومن العلاقات اللغوية بين الأنا وموضوع رغبتها المتخيل، إلى الأنا التي تتوارى خلف اللغة، برزت لغة (البارانويا الهوسية الاكتئابية) في قصص: «حيرة الكائن»، و»رقة القلوب البيضاء»، و»في هدوء»، ربما لذلك لاحظنا تدخل الكاتب: محمد عبد المنعم زهران عندما لم تستطع اللغة إقامة علاقة بين الشخص والواقع، رغبة منه في اذابة أنا الراوي العليم في معظم قصص المجموعة، هذا الراوي المتحدث دائمًا من خلال خبراته بالشخوص، أيضًا عندما يفشل أحد أبطال قصص المجموعة في استعمال الرمز اللغوي يظهر الوسط الاجتماعي الثقافي كمسرح كبير للعجز واغترابية الأنا.

اعتمد الكاتب أيضًا على آلية القناع التي نجد من خلالها أن الأنا تتموضع في النسق المتخيل، والموضوع أو الذات يتموضع في النسق الرمزي، ساهم ذلك في تجسيد الشخصيات السردية بين الفصام والبارانويا من خلال سيادة المونولوجات الذهنية والديالوجات المتخيلة في معظم قصص المجموعة ●

الهوامش:

1- American Psychological Association(APA). (2007). APA dictionary of Psychology. Washington DC. P128.

2- The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis, Trans, by Wilden, A., Johns Hopkins University Press, Baltimor, 1968.

3 ـ عبد اللّه عسكر (1990)، «الأوديبية بين الأسطورة والتحليل النفسي: دراسة تحليلية ثقافية»، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.



محمد الحباسي
(تونس)

الشعري والأسطوري.. في مجموعة «أضاعوني» للأزهر الصحراوي

لم يكن حضورُ الشعرية بشتى تجلياتها والأسطوري بمختلف تشكيلاته في الكتابة السردية عند الأزهر الصحراوي لغاية «التزيين»، تعويضًا عن هشاشة في التشكيل أو قصور في الرؤية، إذ الشعرية بهذا المعنى زائفة. فكاتبنا متمكن من معايير كتابة القصة القصيرة (وحدة الموضوع، وحدة الزمن، وحدة الشخصية، وحدة الانطباع، وحدة الهاجس، صرامة البناء، شمولية التأثير، الإيحاء، الإيجاز والتكثيف..)، بل ومتمرس بها. ولكنه يرنو من خلال توظيف الشعري والأسطوري إلى إخراج الخطاب من طور التواصل إلى طور الإبداع وقد وفق في ذلك أيما توفيق، وأبدع في ذلك أيما إبداع.

البدء: «أضاعوني» مجموعة قصصية للكاتب الأزهر الصحراوي*، صدرت عن دار الأقواس للنشر وتتضمن عشر قصص قصيرة: الذهاب إلى المغسل 10 صفحات، الدين 4 صفحات، جرح في الذاكرة 6 صفحات، رعب التلاقي 14 صفحة، شر ذاك بخير ذا 10 صفحات، أضاعوني 6 صفحات، نواح صفحتان، وقائع الليلة الأولى 8 صفحات، خريف الهلاليين 22 صفحة، الحكاية 6 صفحات. وفي المجموعة تتداخل الأجناس لتكسر الكتابة القصصية الحدود بينها، فتتجاور وتتحاور وقد مزج بينها الكاتب مزجًا طريفًا أكسبها جودة في التشكيل وعمقًا في الرؤية. وقد تجلى هذا الاتجاه في كل أعمال الصحراوي القصصية والروائية لتنهل الكتابة السردية عنده من الشعر والأسطورة وغيرها من الفنون والأجناس فتتعالق وتتعانق لتؤثر فيها وتثريها.

فما تجليات توظيف الشعري والأسطوري في مجموعة «أضاعوني»؟ وما أبعاده؟

1- الشعري في مجموعة «أضاعوني»

تستمد القصة القصيرة جماليتها من عدد لا متناه من الممكنات منها شعرية النص السردي.

وقد حضرت الشعرية في نصنا منذ العنوان «أضاعوني» (عنوانًا للمجموعة وللقصة السادسة منها). فكان العنوان، وهو واجهة المجموعة وإحدى عتباتها، مبتدأ لخبر هو متن الحكاية، رجع صدى لصوت شعري يحمل معنى الفقد والفجيعة ينتشر عبر التاريخ مسترجعًا معاناة شاعر (العرجي) قضى تسع سنوات في السجن حتى قضى فيه فكان لبيته صدى بين الشعراء (الحريري، ابن اللبانة، الصيرفي، ابن نباتة، الرمادي..) يرددونه ويضمنونه أشعارهم (*).

وفي الحقيقة فقد كان لأصوات الشعراء حضور لافت في الكثير من نصوص المجموعة فيحضر أحمد شوقي بـ»جارة الوادي» وإبراهيم ناجي بـ»أطلاله» وذو القروح بمعلقته.

فاستعار الأزهر الصحراوي من الشعر صوتًا يعبر في نصه السردي عن معاني الفقد والضياع والفاجعة التي انتشر أنينها وتردد رنينها في كل أرجاء المجموعة لتضفي عليها غنائية حزينة موحية بمعاني الحرمان والبؤس والغبن والكآبة والجدب والجهل.. بل تبلغ الغنائية الحزينة أحيانًا درجة النواح كما في القصة السابعة (نُواح) وتؤلف أحيانًا أخرى إيقاعًا جنائزيًّا مرعبًا فتعلق بالقلوب وحشةٌ مؤلمةٌ. (خريف الهلاليين). فلا يفترق في نصه الشعري عن السردي، بل يخترقه ليكثف طاقته الإيحائية وقدرته التخييلية تصويرًا وتوقيعًا وترميزًا. فيدخل السردي في حوار طريف مع الشعري يأخذ كما يقول سعيد السريحي في «الكتابة خارج الأقواس» «أبعادًا مختلفة تمتد من الاستفادة من النبر والإيقاع في الارتفاع بالسرد والحوار عن المألوف والعادي والولوج به في عوالم النفس من خلال إشعارنا بأننا أمام لغة متميزة تحمل نبض الحس وإيقاع الحياة، وكذلك الاستفادة من العبارة الشعرية التي تلجأ إلى تكثيف الصورة والرمز في محاولة أن تؤدي العبارةُ أكبرَ قدر ممكن من الدفقات التي تسعى نحو تحديد أبعاد الرؤيا التي تقف خلف هذا العمل»[1]. فتخرجنا الشعرية من طور الكتابة المشدودة إلى الواقع بصلة المشابهة إلى طور الكتابة الموحية بالواقع ترميزًا وتلميحًا فتفتح للتأمل فضاءات وللتأويل مساحات.

وقد ارتأينا أن ننظر إلى تجليات الشعرية في هذا النص السردي من زاوية الإيقاع والمعجم والصورة:

* **الإيقاع:** يتجلى الإيقاع في نص الصحراوي في الصوت واللفظ ترديدًا وتشقيقًا وتجنيسًا وتصريعًا وترصيعًا، كما يتجلى في العبارة والتركيب معاودة وموازنة: ومن أمثلة ذلك:

– ترديد بعض الألفاظ: (أقصوصة الدين): «وإذا بأمي تقف مذعورة **فنظرت** حيث **تنظر** فإذا الناس **يتراكضون** إلى منزل جدي **فركضنا**».

– الجناس: (أقصوصة الدين): «وصرنا نؤرخ جميعًا لهجرته بالميلاد و**الهجرة** ولم يعد أبي إلى حد اليوم من **الهجرة**».

– الاشتقاق: (أقصوصة الذهاب إلى المغسل): «احتد الصراع بينهما الغراب وحاج قاسم. مناورات وخداع واحتيال في الهجوم و**الصد** يا لها من بسالة في **التصدي** والصمود».

– (أقصوصة رعب التلاقي): «هذا زمان **الحب فأحبيني**».

– (خريف الهلاليين): «**رُحلٌ** نحن وتلك **رحلتنا** الأخيرة كنا وقتها في دبر الصيف لما رعدت الرعود وبرقت البروق».

– الترصيع: (أقصوصة رعب التلاقي): «فبكيتها و**ترمدت**.. أهملت نفسي و**تشردت**».

– تكرار بعض العبارات: (أقصوصة الذهاب إلى المغسل): «والرجال يجلسون القرفصاء و**الماء يجري**.. نادته جارتهم ذهبية وجلس قبالتها يتأمل **الماء الذي يجري**.. أما الفخذان البيضاوان فقد ذابا في الماء فهما في الماء **كالماء الذي يجري في** الماء».

– لازمة «أضاعوني وأي فتى أضاعوا» في أقصوصة «أضاعوني».

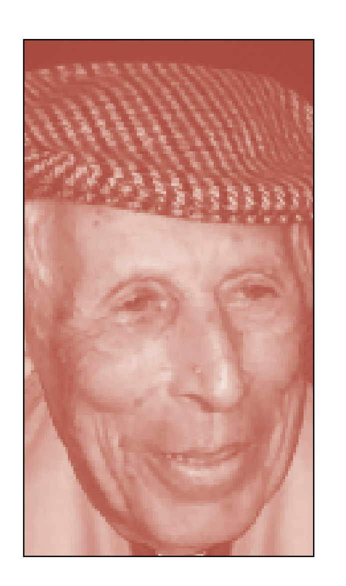
– صوت الجدة يتردد كاللازمة في «خريف الهلاليين»: «ياعائدة ناوليني شربة ماء لقد تيبس الريق في حلقي».

– الموازنة: ما ورد على لسان البطل في أقصوصة (رعب التلاقي): «**وكتبت أشعارًا ومزقتها وبنيت قصصًا ولكني أتلفتها**».

كما استثمر الكاتب مكونات المقابلة والمفارقة لتعميق دراما السخرية والشعرية في بنية نصه السردي،

وقد أضحت السردية عنده ضربًا من الكتابة بالجمر والسخرية المرة التي تعري الواقع فيتعرى سافرًا عن متناقضاته ومفارقاته وإرهاصاته. مثلما كان للبوح الوجداني دور في إكساب نصوصه غنائية أثناء لحظات الاعتراف وجلد الذات، فتنشأ المعاني موقعة «أنة برنة» كما يقول أستاذنا توفيق بكار. ومثال ذلك البوح الوجداني للبطل في أقصوصة «جرح في الذاكرة»: «حرام أن تظل أيها الوجه لي فخُذ ما تبقى فيك من فرح وفارقني فليس هنا سوى خرابٍ يناجي الخراب وعدمٍ للعدم يغني». فسلاسة كتابة الجملة وموسيقية السرد تعمق معنى البوح وتوغل في أعماق النفس تسبر أغوارها.







إدوار الخرّاط — الأزهر الصحراوي — توفيق بكار

وبفضل كل هذه الإمكانيات والممكنات الإيقاعية كان للبعد الغنائي دور في تشكيل حكائية النص ودلالاته. على أن إيقاعية التشكيل وموسيقية الجملة والتركيب لم تلغ عنصر السردية ناظمًا للنص بحيث «لا تجرفه الشعرية على أن يكون قصيدة»[2] كما يقول إدوار الخراط، فلا يغرق النص السردي عنده في نشوة غنائية قد تُضيع حدود الحكاية وتفقدَها هويتها النوعية.

⋆ **الصورة**: إن اللغة القصصية الشعرية هي لغة انزياح تمنح القصة زخمًا دلاليًّا يفتح القراءة والتأويل على أبعاد خصبة، فتنشأ اللغة حبلى بالرموز ومفعمة بالدلالات. فنخرج من طور التعيين والتصريح إلى طور التلميح والترميز، ومن إطار المعياري إلى إطار الإيحائي فتصبح اللغة القصصية لغة شعرية ناظمة لصورةٍ تحمل كما يقول علي حسين محمد «رؤية للإحباط التي نواجهها في عالمنا وتحمل العديد من الدلالات المباشرة المفتوحة على دلالات نجدها بالتأمل أكثر اتساعًا عن هموم الإنسان الذي يطمح إلى عالم أكثر متعة وإنسانية»[3] إلى حد تصبح اللغة معها في مجملها استعارةً أو مجازًا.

وقد اخترنا أن ننظر إلى الصورة من زوايا البيان (التشبيه والاستعارة) والمعجم وهي أدوات فنية شكلت الصورة الشعرية في نصوص الصحراوي السردية ومنحتها ممكنات التخييل والتجاوز لتخلق دلالة جديدة مشبعة بطاقة البث الإيحائي، فتصبح القصة مرتبطة بكل حكي تأملي، فكري، ذهني.

التشابيه: وأمثلة ذلك في المجموعة كثيرة منها:

– (أقصوصة الذهاب إلى المغسل): «قالت الأم وفي صوتها شيء كأنه اليقين: الغراب كان طائرًا أبيض كالثلج».

– (جرح في الذاكرة): «هذه أنت أيتها الحياة.. كل شيء فيك يذكر بشيء.. ملعونة أنت فإنك حفلة قتل لا تنتهي».

– (رعب التلاقي): البطل: «كنت أحس بشيء يشبه الاشتعال في داخلي فكأنما كبدي تُشوى على الجمر».

– الحبيبة وحيدة وقد غادرت فجرًا: «لا تنشغل فقد ارتحلت مع الفجر.. سيأكلنا الفراق من جديد..

عِناقنا وتلاحمنا كذبة.. ستعود المسافات تفصل بيننا وستنحرنا الأحزان الجديدة.. **المكان سجن ونحن سجينان** في مكانين بعيدين. **الجبال قضبان** و**الروابي أسوار والمدن أسلاك شائكة** و**الأنهار والمزارع الخضر أمل لقيط** لهزيمة الفراق الذي سيفنيك ويفنيني».

الاستعارات: ومنها على سبيل المثال:

– أقصوصة (جرح في الذاكرة): الراوي: «اختار التجول على ضفة النهر فقد اعتاد ارتياد هذا المكان مذ عادت إليه **الكآبة تجتاحه** من جديد. والمحزن أن **كآبته** هذه الأيام **مجدبة وقاحلة**».

– (رعب التلاقي): البطل مخاطبًا حبيبته: «لا تهربي من **صهيل كلماتي فخيول الشهوة تلوك الشكائم وتثير النقع وهي في الطريق إليكِ**».

فهذه الصور المبنية على المجاز والاستعارة تخصب المعنى وتوسع الدلالة وتكثف الطاقة التخييلية الإيحائية في النص السردي، فلا يحضر من صور الحياة إلا «مخيالها في القلب كحلم تطارده الكوابيس»[4].

المعجم: لئن تعددت المعاجم وتنوعت في مجموعة «أضاعوني»، فإن الملفت هو سيطرة ثلاثة معاجم شكلت مصادر للتصوير والتخييل، هي معاجم الماء والألم والموت:

– معجم الماء: يشكل الماء علامة لغوية مهيمنة في النص، تتعدد مسمياته ومترادفاته؛ «الماء»، «النهر»، «المطر»، «الفيض»، «القطر»: فتحولت دلالاته من التعبير عن الحياة، وهو رمز من رموزها الأسطورية ليعبر عن معاني الثورة فيعري الواقع وشخصياته برغباتها وشهواتها، بآلامها وآمالها، كما كان النهر ملاذًا للكثير من الشخصيات باحثة عن ذاتها ترى فيه صورة الحاضر وتسترجع ذكرى الماضي فيما يشبه الومضات الثاوية في رماد النص تحفر في الذاكرة وتغوص في الجروح الغائرة.

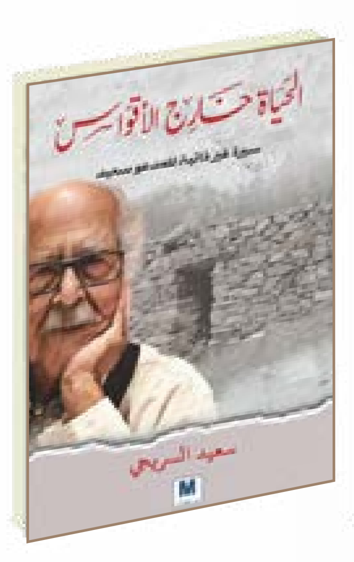
– معجم الألم: «الانكسار»، «الإحباط»، «الوجع»، «الحزن»، «البكاء»، «النواح»، «العويل»، «النشيج»: استبطن مشاعر نفوس كليمة موجوعة تقطر حزنًا وألمًا وقد ضاقت بالوجود وضاق بها.

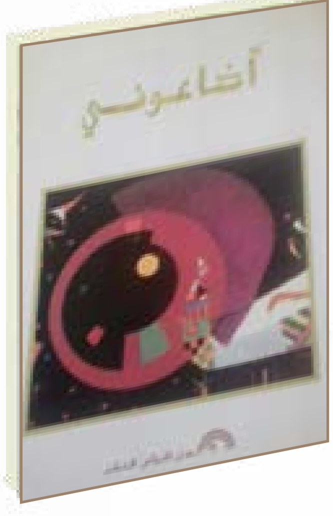
– معجم الموت: «الجدب»، «القحط»، «الرحيل»، «المقابر»، «النواح»، «النحيب»، «الصاعقة»: حضر الموت في نصوص المجموعة ببعديه الواقعي والمجازي ليحمل معاني العدم والعبث حينًا ومعاني الاستسلام والخنوع لسلطة الواقع وسطوة الموجود أحيانًا أخرى.

كل هذه المعاجم ألقت بظلال كئيبة على مشهد هو بالأساس قاتم، غارق في سواد الجهل والظلم. فكانت لحظات الفرح والأمل في المجموعة قليلة وخاطفة، بل لا تحضر هذه اللحظات في عديد الأحيان إلا لتجدد الآلام وتنكأ الجراح (رعب التلاقي). فأسهمت المعاجم بدورها في تكثيف الطاقة الإيحائية في النص متوغلة في أعماق النفس والواقع والوجود ومحيلة على ما يقع، في مستوى الرمز، خارج النص.

2- الأسطوري في مجموعة «أضاعوني»

إن الأسطورة نمط قصصي قائم بذاته يمتزج بالخرافة أحيانًا، وبالحكاية الشعبية أحيانًا أخرى حتى أضحت هذه مسميات لجنس واحد. ولئن كانت الأساطير تتمايز في أبطالها وفواعلها، فقد تعلقت ماهيتها بموضوع واحد يتصل بالاعتقاد في بعده الفكري المطلق لا الديني الخاص، فتتحول





الخرافة والحكاية الشعبية إلى أسطورة وقد أصبح الحدث العارض فيها اعتقادًا راسخًا أو إيمانًا مقدسًا وتحول مشغلها عن الخوارق والعجائبي والغرائبي واليومي الدنيوي إلى معالجة موضوعات الحياة الكبرى وقضايا الإنسان المصيرية.

وللأسطورة علاقة وشيجة بالذاكرة الجماعية تنهل منها تراكمًا وتوالدًا وتوارثًا. وقد اعتبر كثير من النقاد أن توظيف الأسطورة في الأدب وإن كان من مظاهر التحديث والتجريب، فإنه يقتضي ممن اختار اقتباسها ومن بينهم كتاب القصة القصيرة التحلي بالحيطة والحذر «لأن الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافة في بناءاتها، ومضامينها، وأحداثها هي قصة، واعتماد القصة على قصة شيء يختلف عن الشعر لأن الرمزي الشعري يعتمد على الصورة في بناء الرمز، ولكنه في القصة يعتمد على أنماط سلوك الشخصية أو مكان الحدث وموجوداته»(5).

فالقصة القصيرة استفادت من مادة الأسطورة في تشكيل الحكي وفي الإيحاء بأبعاد الحكاية. فكان حضور الأسطورة في المتن القصصي في مجموعة «أضاعوني» مظهرًا من مظاهر التجريب من ناحية، ووسيلة من وسائل تكثيف الرمز من ناحية أخرى. وتجلى هذا التوظيف بالخصوص في حضور أسطورة أبي زيد الهلالي في أقصوصة «خريف الهلاليين»، فيستلهم الكاتب الأسطورة ليؤصل القصة في فضاء محلي، وليشحنها بأبعاد ودلالات تعمق المعنى وتكثف طاقة التعبير والتأويل. فأحداث الأسطورة تعود إلى القرن الخامس الهجري وبطلها





سعيد السريحي

علي الدميني

أبو زيد الهلالي الذي حمل على عاتقه مهمة البحث عن أرض جديدة لبني هلال بعد أن ضرب القحط أرضهم. فوقع اختياره على تونس الخضراء لتكون وطنًا بديلًا وهو ما أقحمه في صراع مع الزناتي خليفة حاكم تونس الجائر، ويعتبر هذا الصراع هو الجزء الأهم والأبرز في سيرة أبي زيد الهلالي. وقد أحكم الأزهر الصحراوي توظيف الأسطورة ورموزِها ليعبر عن واقع محلي تونسي متأزم يسوده الظلم والاستبداد وعن واقع عربي مأزوم تستمر فيه قافلة الضياع باحثة عن وطن مفقود وحلم منشود ونشوة مستعصية ووجود يثقل حين يهم أن يكون وقد أُغتصِبت الحريةُ والكرامةُ في تونس وفي فلسطين، فإذا بالواقع يكرر مأساة التاريخ في مشهد تراجيدي يسلب «عائدة» أرضها وعِرضها والجماعةُ ذاهلون عن الوجود حالمون بالخلاص ومستسلمون للجهل والخرافة يغذون بها الآمال ويسترون عورة العجز وضعف الحيلة.

كما حضرت في المجموعة حكاية الغراب وسيدنا سليمان، خرافة سمعناها منذ صبانا عن ذنب اقترفه الغراب «لما فعلها ابن الكلب، ولم يؤد

الأمانة، فأصبحنا على هذه الحالة من البؤس والخصاصة، ولم يُجد نعيقه المزعج في أجواء القرية كل مساء في التعبير عن ندمه والتكفير عن جريمته التي اقترفها. ومن يدري فقد يكون النعيق من قبيل «النكاية والشماتة». هي خرافة تمتزج فيها المأساة بالملهاة، فيبدو مضمونها في الظاهر «خيالات» و«تهويمات» لتُضمِر في الباطن سخرية من فكر عششت فيه الخرافة وإنكار مسؤلية الذات بعزو ما حدث إلى الآخر المجهول والغيب المكنون وتبرير مرارة الهزيمة وألم الانكسار تبريرًا خرافيًّا وقد غفلنا عن الواقع وعن أنفسنا وعن الوجود فظل «الماء يجري» ونحن عنه لاهون ذاهلون.

وينتشر الخرافي في المجموعة مرتبطًا بالبحث عن سعادة يفتقدها الإنسان فيبحث عنها في عالم الحلم واللاواقع عند «سيدي بوذراع» وقد أفل نجمنا ولم يعد لنا لا باع ولا ذراع، وعند «سيدي البشير» نقدم له النذور لعل البشارة تأتي فيعود البِشر إلى ديارنا.

3- أبعاد توظيف الشعري والأسطوري في مجموعة «أضاعوني»

يرى الكاتب في العديد من الحوارات الصحفية أن «الكتابة رسم بالكلام ووجهة نظر وموقف من الحياة والوجود»[6]. فتنحدر الكتابة عنده من اليومي السياسي والاجتماعي والاقتصادي، كما أن السرد في تقديره «وسيلة نضال وطريقة في التعبير الفني عن هموم الوطن، فالأدب خاصة والفن عامة منارة تكشف للشعب طريق الحياة الكريمة في وطن نحمله في وجداننا ونعبر عنه في أعمالنا الإبداعية»[7]. فكان لتفاعل الشعري والأسطوري والسردي دور هام في التعبير عن الفكرة التي تسكن في تلابيب القصة، وقد صدر الكاتب أقصوصة «نواح» بقول لبلهوان حمدي «ما أصغر القصة ما أكبر الفكرة» ليؤكد على أن هذا التجاور والتحاور بين الأجناس ليس ترفًا فنيًّا ولا مجرد تزيين أو ترصيع، بل هو تداخل وظيفي يمنح النص السردي ممكنات التعبير والتأثير ويثري الدلالة والإحالة ويعمق القراءة والتأويل فيخاطب القارئَ دون وِصاية ويفسح المجال أمامه ليساهم في صنع النص وخلق دلالته بأبعادها **النفسية** و**الاجتماعية** و**الفكرية**:

- **البعد النفسي:** يتجلى من خلال الغوص في أغوار النفس والكشف عن ذوات متألمةٍ جريحةٍ مكلومةٍ ومأزومةٍ بسبب واقع الاستلاب والاغتراب الذي يلتهم أحلامها ويغتصب آمالها.
- **البعد الاجتماعي:** لقد عبرت «أضاعوني» عن هموم المجتمع إذ سلطت الضوء على الاجتماعي والسياسي في واقع يسوده الظلم والجهل والتخلف، فتبدو فيه المرأة في مرتبة دونية تلتهمها العيون والأجساد اشتهاءً واغتصابًا ويحتقرها الرجال، فهي «سريعة التقلب لا يدوم لها ود، تصنع البلاء وتقرب الأعداء إن هي عشقت». (خريف الهلاليين) فتظهر المرأة مفعمة بالأسى والحرمان والكبت.. كما يكشف الشعري والأسطوري عن الشقاء الذي يعيشه المثقف والمناضل في مجتمع قيده الجهل وكبلته الحاجة وكتم أنفاسه ظلمُ الحكام وجبروتُهم.
- **البعد الفكري:** يظهر من خلال الخوض في شواغل الوجود؛ إذ تجاوزت الكتابة القصصية في مجموعة «أضاعوني» المحلية الضيقة لتحلق في فضاء الإنسانية الرحب عبر معالجة قضايا فكرية ووجودية تتصل بمنزلة الإنسان في الوجود يصارع بين الموت والحياة وبين سطوة الزمان وسلطة المكان (رعب التلاقي) يريد أن ينحت وجوده ويحمل قدره في يده فترهصه العقبات وتنال منه النكبات.

لقد تمكن الأزهر الصحراوي من إثارة قضايا عديدة شغلته في المجتمع التونسي خاصة (البعد المحلي) والعربي والإنساني عامة (البعد الكوني) فكانت مواضيع الشقاء والحرمان والفقر والنضال السياسي والجهل والتخلف والحب والثورة والكبت أهم ما طرحه الكاتب في مجموعته محكمًا توظيف الشعري والأسطوري بما يحقق جمالية التلقي وعمق القراءة من ناحية، ويعري الواقع بمختلف أبعاده من ناحية أخرى.

في الختام:

لئن مثل التكامل بين الأجناس والفنون اتجاهًا من اتجاهات التحديث في الكتابة القصصية، فإنه كان عند الأزهر الصحراوي تعبيرًا عن رغبة كبيرة في الثورة والتغيير وتحطيم أسوار الواقع التي تطبق على أنفاسه وأنفاس مجتمعه، يقول البطل في قصة «أضاعوني»: «مر عليَّ دهر وأنا أقوم الليل منتظرًا الوحي فيطول الانتظار وتنأى الكلمات فأهَب نفسي للحلم وتجتاحني الخيالات فيخيل إليَّ كأني أحلُم بسبع حسان للندبة والنواح وبأدغال للمقابر السرية وبعروش للنار تأكلها وبشرائع أبنيها على جسدي وباسم جديد للشمس..» إنها رغبة في إعادة التكوين والتشكيل بحثًا عن الامتلاء والكينونة. وكأنه يريد تقويض العالم وإعادة تشكيله، يقول البطل في (نُواح): «سأقوض العالَم وأعيد ترتيبه». وقد تراءى له العالم مفصوم العرى، بلا روح ولا معنى، يفترسه الجفاف والجفاء؛ يقول: «سأجتث هذه الجفوة الكافرة.. سأبدد هذا الفراق المر بين الموجودات..» مثلما عبر عن رغبة جامحة في التحرر من قيود الكتابة المعيارية النمطية التي تحنط الإبداع فيفيض السرد على حدود جنسه دون أن يفقد هويتَه. واستفادت القصة القصيرة عنده من جنس الشعر وجنس الأسطورة دون أن تفقد هويتها أو ما يصلها بجنس السرد. وتلك سمة من سمات الكتابة الإبداعية.

كما لم يكن حضورُ الشعرية بشتى تجلياتها والأسطوري بمختلف تشكيلاته في الكتابة السردية عند الأزهر الصحراوي لغاية «التزيين»، تعويضًا عن هشاشة في التشكيل أو قصور في الرؤية، إذ الشعرية بهذا المعنى زائفة. فكاتبنا متمكن من معايير كتابة القصة القصيرة (وحدة الموضوع، وحدة الزمن، وحدة الشخصية، وحدة الانطباع، وحدة الهاجس، صرامة البناء، شمولية التأثير، الإيحاء، الإيجاز والتكثيف..)، بل ومتمرس بها. ولكنه يرنو من خلال توظيف الشعري والأسطوري إلى إخراج الخطاب من طور التواصل إلى طور الإبداع وقد وفق في ذلك أيما توفيق، وأبدع في ذلك أيما إبداع ○

الهوامش والمراجع:

★ محمد الحباسي: ناقد وباحث تونسي في مجال الكتابة. متحصل على الماجستير في تعليمية العربية (2011) والماجستير في علوم التربية [اختصاص الإعلام والتوجيه] (2017). له العديد من الدراسات النقدية في مجال القصة القصيرة والرواية نشرت بتونس والكويت.

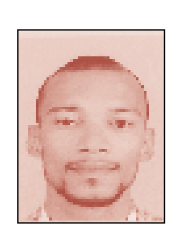
★ الأزهر الصحراوي: كاتب تونسي من مواليد جومين سنة 1967 وأصيل قرية رواحة ببنزرت، متحصل على الأستاذية في اللغة والآداب العربية من كلية الآداب بمنوبة. أصدر أربع مجموعات قصصية؛ «أضاعوني» (1997)، «قد دب السوس في الأخشاب» (2000)، «متى كنت حيًّا» (2009) وصدرت له أيضًا رواية «وجهان لجثة واحدة». حصد العديد من الجوائز الأدبية وطنيًّا ودوليًّا منها جائزة الطاهر الحداد للإبداع الأدبي سنة 2000 وجائزة البحر الأبيض المتوسط بجنوة سنة 1997 وجائزة الشارقة للإبداع العربي سنة 2007. وأحرز مؤخرًا (أفريل 2018) جائزة علي الدوعاجي للقصة القصيرة مناصفة مع الكاتب طارق الشيباني.

(★) قال الشاعر العَرجِي (عبد اللّه بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفَان) هذه الأبيات وهو في السجن:
(قضى فيه تسع سنوات وقضى فيه بعد أن جُلِد بالسياط):

«أضاعُوني وأي فَتىً أضاعوا
ليوم كريهةٍ وسدادِ ثَغرِ
وخلَوني لمعترك المنايا
وقد شرعت أسنتها بنحري

كأني لم أكن فيهم وسيطًا
ولم تكن نسبتي في آل عمرو
أجرر في الجوامع كل يوم
ألاَ للّه مَظلَمَتِي وصَبري
عسى الملك المجيب لمن دعاه
ينجيني فيعلمَ كيف شكري
فأجزيَ بالكرامة أهل ودي
وأورثَ بالضغائن أهلَ وترِي»
اشتهر بيت العرجي- «أضاعوني» حتى ضمنه الشعراء في قصائدهم، ومنهم الحريري في قوله:
على أَني سَأُنشِدُ عِندَ بَيعي
أضَاعُونِي وَأَي فَتىً أضَاعُوا
وابن اللبانة الداني:
«وأترك جيرة جاروا وأشدو
أضاعوني وأي فتى أضاعوا»
وعبد اللطيف الصيرفي:
«أيا أسفاه من أرجو بَقاهم
أضاعوني وأي فتى أضاعوا»

1- السريحي، سعيد. الكتابة خارج الأقواس، الرياض 1988، ص71.
2- الخراط، إدوار. الكتابة غير النوعية. القاهرة: دار الشوقيات، 1994.
3- محمود، علي حسين. قراءة في التشكيل والرؤية. مجلة مداد، 2007.
4- الدميني، علي. شعرية القصة القصيرة. مجلة فضاءات، العدد 409، الدمام، 2013.
5- إبراهيم، محفوظ فرج، مقدمة في الأسطورة وبداية توظيفها في القصة القصيرة. مجلة الحوار المتمدن، العدد 3437، المغرب، 2011.
6- صحيفة «الشروق» التونسية، عدد 01 مارس 2011.
7- نفس المرجع.



سفيان الركيك
(المغرب)

سيميائيات الجسد الأنثوي في الخطاب الإشهاري.. الإشهار التلفزي نموذجا

حضور الذات النسائية في الوصلات الإشهارية الأكثر نجاعة في عملية التسليع، لما يكتنزه الجسد الأنثوي من طاقة تعبيرية ودلالية جبارة، شكَّل الممر الضروري الذي يتسلل من خلاله المعنى إلى وجدان المستهلك. فالإشهاري ينزع عن الجسد مناطقه النفعية، ليصبح جسدًا مصفًّى منتجًا لسلسلة من الدلالات عبر أجزائه، فمربط الفرس ومكمن الالتباس، ليس الجسد في ذاتيته، وإنما في الطريقة التي يوظف بها الإشهاري الجسد، بحيث يفرغ جسد المرأة من القيم الأنثوية ويسلعها، ليصبح بذلك الجسد يحيل على المنتوج، أو بالأحرى المنتوج هو الذي يحيل على الجسد.

«إننا مخدوعون ونخدع باستمرار ونعرف ذلك، إذن علينا أن نعرف كيف نُخدع»
رولان بارث

يعد الخطاب الإشهاري في عصرنا الراهن ظاهرة تواصلية وصناعة إعلامية مكتملة الأركان، وصل صداهُ لكل النفوس، لما يتميز به من قدرة على بلورة الرأي، وتشكيل الوعي والتأثير على الذات وتوجيهها، باعتباره فنًّا من الفنون الجاذبة لكل شرائح المجتمع على اختلافها وتنوعها، بحيث استطاع بتركيبته المتميزة باختزال مناحي الحياة في أبعادها المثالية والميثولوجية من خلال أدوات وآليات اشتغاله، والتي أفضت في الآن ذاته إلى استعمال اللغة الإيحائية والتي تضفي على الخطاب الإشهاري نوعًا من الاستعارية من أجل بناء إرساليته، وإقناع مستهلكيه.

ولئن كانت الغاية الجوهرية للخطاب الإشهاري هي الربح، فقد اعتمد على استراتيجية محكمة التصميم، بدءًا من المثيرات البصرية، مرورًا باللغة والأسلوب، وصولًا إلى استخدام وتوظيف الجسد الأنثوي بوصفه ذريعة في الترويج لمنتجاته، لا باعتباره كتلة من اللحم، وإنما باعتباره منبعًا لسلسلة من الدلالات والمعاني كنسق إيمائي تواصلي.

وهو الأمر الذي ركزت عليه التجربة السيميوطيقية على أساس أنها لغة من اللغات التواصلية الإبلاغية حسب أشكال الإيماءات والحركات والوضعيات، ولاسيما في الإشهار التلفزي.

الجسد الأنثوي بوصفه نسقًا إيمائيًّا

إن مفهوم الجسد –بغض النظر عن التصور السائد

في البنية المجتمعية العربية، وفي صوره الأكثر تبسيطًا– يكمن في اعتباره الأصل في الحضور المادي للإنسان، باعتباره بنية بيولوجية، فانطلاقًا من الخصائص الشكلية للجسد (الرأس– الوجه والعينان– الشفتان– اليدان..)، يتم انعكاس الوجود المادي والفعلي للإنسان في هذا الكون، وعليه فإن كينونة الجسد الوجودية والواقعية تتحدد، «بوصفه بنية عضوية بيولوجية، والجسد بوصفه بناءً ثقافيًّا واجتماعيًّا يتواصل فيه البدني بالتصوري ويتعالق فيه بدن chair الجسد ببدن العالم»[1]، فانطلاقًا من تلك البنية العضوية يتجاوز الجسد بعده الفيزيولوجي، ليشتغل كدال متكامل ومكتفٍ بذاته وقادر على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات انطلاقًا من تنوع الأنماط الصانعة لكينونته، ولاسيما الجسد الأنثوي، ومن خلال إقحامه في اللعبة الإشهارية بالخصوص، فالجسد واقعة اجتماعية ومن ثم فهو واقعة دالة، فهو يدل باعتباره موضوعًا، ويدل باعتباره حجمًا إنسانيًّا، ويدل باعتباره شكلًا، إنه علامة، وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته، وكل استعمال يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات وسجل الأشياء، على اعتبار أن الجسد في المقام الأول نسق تواصلي له لغته الخاصة، ليشتغل كعلامة فارقة تلعب دور الوسيط بين الفعل والصورة التي ندرك ونصنف في ضوئها.

لقد كانت للمقولة الشهيرة «الصورة تعادل ألف كلمة»، الأثر الكبير في بلورة التمثيل البصري لمصممي الوصلات الإشهارية، لما أحدثته من وقع على وعي المستهلك وملكوته الوجداني، من أجل الترسيخ لهوية بصرية يتمثل كل مقوماتها، خاصة وأننا في عصر الصورة بامتياز، وهذا مرتبط بطبيعة المرحلة الراهنة والمتمثلة في استخدام التكنولوجيا في تشكيل الصورة البصرية، ومن ضمنها الصورة الإشهارية، التي أضحت خطابًا له تقنياته وميكانيزماته المُبنينة لهذا الخطاب، والرامية إلى زعزعة كيان المستهلك ومن ثم إقناعه بفعل الشراء، ولعل أبرز تلك التقنيات استخدام جسد المرأة واستغلاله في الترويج للمنتجات الاستهلاكية، على اعتبار أن تحقيق الغاية الجوهرية للإشهار لا تتم «عبر الإقناع المنطقي البرهاني بجودة المنتوج باعتباره موضوع قيمة، بل بالاعتماد على الاستيهامات البلاغية الانفعالية التي تشبه التجربة البافلوفية (نسبة إلى بافلوف pavlov)، حيث تلعب العلامات بمختلف تمفصلاتها دور المثير الذي يدفع متلقي الإشهار إلى الاستجابة (الشراء)»[2]، فصورة المرأة في الوصلات الإشهارية تستغل لسببين رئيسيين وهما قدرتها على الشراء، وهذا له علاقة بالمنتوجات ذات الاستعمال النفعي الوظيفي (كالمنتوجات التي لها علاقة بالمطبخ والبيت بصفة عامة)، وحضورها ضمن هذه الوضعية الإنسانية له دلالات وأبعاد وحمولات تقر بصراحة ووضوح وبنجاعة هذه المنتجات المتنوعة والمختلفة،



والترسيخ لقيم ثقافية معيشية، فهذه المرأة منها الزوجة والأم والأخت.،. بالإضافة إلى تثبيت قيم المحبة والمسرة والفرحة بامتلاك منتوج جديد يحول حياتها من التعاسة إلى السعادة، وكل هذه الأشياء هي معطيات تمر في الوصلات الإشهارية من خلال ذر الرماد في عيون المستهلكين لكي تطبع على عملية البيع والشراء نوعًا من الحلم والخيالية.

وتوظف المرأة كذلك لقدرتها على الإغراء عبر مغازلة مخيال المتلقي (المستهلك)، وغالبًا ما نجد هذا النمط في الومضات الإشهارية الخاصة بأدوات التجميل والرشاقة ومواد العناية بالشعر كالشمبوان، وعليه فإن هذه الوصلات الإشهارية لا تقدم منتوجًا وإنما تقدم سياقًا قيميًّا بالأساس، ويذكر جاك





سغيلا أنه ذهب في بداية عهده بصناعة الوصلات الإشهارية إلى السيدة باطا –وكانت امرأة في الخامسة والستين من عمرها– وعرض عليها مشروع وصلات إشهارية تركز على الأحذية بعيدًا عن كل الإيحاءات التي يمكن أن تثيرها الأقدام (الإيحاءات الجنسية منها على الخصوص). ولم يعجبها الأمر، ويقول سيغيلا معلقًا على موقفها هذا: بعد أن نظرت تلك السيدة مليًّا إلى المجسمات التي وضعتها بين أيديها قالت لي: اسمع أيها الشاب، لا يمكنني أن أتعامل معك أبدًا، فبائع الأحذية لا يبيع أحذية، إنه يبيع أقدامًا جميلة.

فهذا النص واضح المعالم، صريح اللهجة، يوضح التجربة التي مر بها المصمم الفرنسي سيغيلا، في بداية عهده في صناعة الوصلات الإشهارية والتي تعكس جهله باللعبة الإشهارية، إذ إن المعنى ليس في المنتوج ولا في جودته وفاعليته، لا ننكر أن هذه عناصر لها قيمتها التدليلية، لكنها غير كافية في عملية الإقناع والبرهنة على صلاحية المنتوج، إذ إن الإشهار هو في المقام الأول استنفار لطاقات انفعالية مبهمة داخل الذات المستهلكة، وتعتبر القدرة على استمالة هذه الانفعالات إحدى الوسائل الأساسية لنجاح الإرسالية الإشهارية، بمعنى آخر، أنه نظرًا للغرائزية الكامنة في الجسد الأنثوي، والتي تعمل على إثارة المتلقي، جعلت منه الوتر الذي يلعب عليه الإشهار في الترويج لبضاعته، وعليه فإن حضور الذات النسائية في الإرساليات الإشهارية ذات

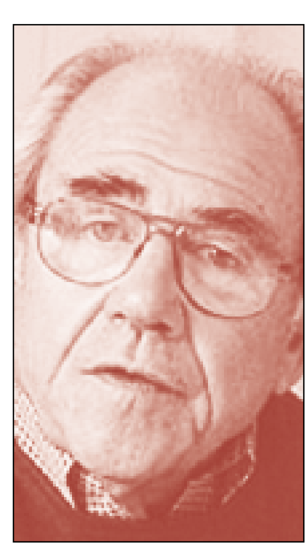
الطابع التجاري كان أكثر نجاعةً في الترويج للسلع والمنتوجات، ونتحدث في هذا المقام بالذات عن المرأة الجسد باعتبارها مستودعًا إيروسيًّا، حيث أكدت مجموعة من الأبحاث أن توظيف الجسد الأنثوي في الوصلات الإشهارية وخاصة استخدام العري يأتي بنتائج مدهشة في الترويج، وهذا ما نجده بشكل واضح وجلي في الإرساليات الإشهارية الخاصة بالمنتجات الذكورية، إذ إن الوضعية التي تعرض وفقها هذه الوصلات لا توحي إلى أي علاقة موضوعية تربط السلعة أو المنتوج بالمرأة، إلا أن حضورها تكون له غاية إغرائية، بحيث إن المستهلك عوض أن يستنبط العلاقة الرابطة بين المنتوج والمرأة في إشهار لا يخصها، وغير موجه إليها بالدرجة الأولى، يسعى مهرولًا إلى اقتناء المنتوج، لأن تقنيات عرض صورة المرأة وتضاريس جسدها جعلته ينجذب إليها، وعبره الاقتناع بأن الحصول على هذا الجسد رهين باستخدام ذلك المنتوج، لأن الخطاب الإشهاري يخاطب الوجدان واللاشعور، بدل العقل الذي يراقب ويحاسب، وبالتالي فالإشهار يعمد إلى استفزاز غرائزية المتلقي عبر الجسد لحثه على الشراء، وعليه يمكن القول «إن الجاذبية الجنسية هي وتر إعلاني فوق المتوسط عند مقارنته بالأوتار الأخرى في مخاطبة السوق، وهو ما يثبت صحة المقولة الشائعة التي تقول: الجنس يبيع sex sells))»[3]، وإلا بماذا نفسر عودة المشاهد في النموذج السالف الذكر، مهرولًا لاقتناء المنتوج عندما شاهد تلك المرأة الجسد في الوصلة الإشهارية، فالمرأة لا تدل في الإشهار من خلال إنسانيتها، ولا من خلال كليتها، إن الإشهار ينزع عنها مناطقها النفعية، لتشتغل أجزاء جسدها وفق سيرورة دلالية تتميز بنوع من الإيحائية والاستعارية، تتزيًّا بكل ما يحيل في الجسد على الإثارة الجنسية، وذلك من خلال التركيز على مناطق ونتوءات وهضاب ومنحدرات بعضها مرئي وبعضها الآخر من إبداع الاستيهامات التي يوحي بها التمثيل الصوري، وبالتالي فإن كل هذه المعطيات تعمل على توجيه عين الرائي (المشاهد) نحو المنتوج لتخلصه من جوانبه النفعية وتغدق عليه طابعًا من الحلم واللذة المخيالية والرغبة في امتلاك الجسد، فما دامت الوصلات الإشهارية تعتمد بالأساس على المرأة في فعل الترويج، فذلك يستدعي بالضرورة التركيز على جسدها -على حد تعبير بودريار- كي يتحول إلى مادة قابلة للاستهلاك والامتلاك في نفس الوقت، وهو الأمر الذي يجعلنا نتساءل، هل يقدم الخطاب الإشهاري الذي يوظف الذات النسائية المنتوج أم الجسد المثير والجميل؟ وهل الإرسالية الإشهارية التي تستخدم الجسد للإشهار، ألا يمكننا أن نعتبرها تشهر وتُطبل لذلك الجسد في نفس الوقت؟ بتعبير آخر إلى أي حد يمكن التسليم بأن توظيف الجسد الأنثوي في الوصلات الإشهارية هو دعارة بصرية بالأساس؟ فهذه أسئلة ضمن أسئلة أخرى مرتبطة بما تكرسه الإرساليات الإشهارية التي تمطرنا بها القنوات التلفزيونية بالخصوص.

الجسد الأنثوي وثنائية المحلي والوافد

يعتبر الجسد الأنثوي أحد أنجع الآليات التي يوظفها الخطاب الإشهاري لبناء إرساليته، وذلك لما له من حمولات دلالية وإمكانات إبلاغية، باعتباره نسقًا إيمائيًّا تواصليًّا، فالجسد بصفة عامة هو الوجه الآخر لتمثلاتنا البيولوجية والثقافية على حد سواء، ومن خلاله تتحدد هوياتنا ورغباتنا وحاجاتنا كذلك، فالجسد في أكثر تجلياته هو لغة، كسائر اللغات الأخرى، من خلال أنماط الإيماءات والحركات، لما يكتنزه من طاقات تعبيرية دفينة في غياهب وجدان الذات.

ولما كان ذلك كذلك، فإن أغلب الوصلات الإشهارية التي نصادفها دائمًا، مادتها الدسمة هي الجسد الأنثوي، بشكل صريح أو متواري، الأساس أنه موظف، فهذا الحضور الجسدي للذات النسائية في هذه الوصلات الإشهارية التي تمطرنا بها التلفزة -المغربية خصوصًا-، هو حضور مزدوج، فتارة نشاهد «امرأة بملامح عربية أو محلية، وأخرى بملامح أجنبية»[4]، لذلك سنحاول المزاوجة بين المحلي والوافد من خلال استحضار الجانب النفعي/ الوظيفي في الجسد، والجانب الإغرائي منه، (أي استعمالاته الإيحائية والاستعارية)،

فالإشهار المغربي مثلًا تتقاسمه امرأتان، أي تتوزع بين شكلين اثنين، فالأول عبارة عن نمط محلي عربي أصيل منبثق من الفعلي اليومي، بحيث تقدم المرأة كنسخة ميكانيكية لوضعية واقعية معاشة، توجد مرجعيتها في المتخيل العام للمجتمع، فمن هذه المرأة؟ هل هي الأم، هل هي الزوجة، هل هي الأخت؟ إنها امرأة لا تدرك إلا باعتبار كلية جسدها وأبعاده الوظيفية: إنها تغسل أو تنظف أو تحمل الخرق أو تطبخ، فلا وجود لهذه المرأة إلا من خلال تفاصيل ما يحيط بها من أشياء وكائنات ومنتوجات، أما الثاني، فهو نمط أجنبي غربي وافد ومتحرر يعمل على تشخيص حالة الإغراء والإحتفاء بالذات، إنه يعيش في متخيل المشاهد على شكل موضوع جنسي لا أقل ولا أكثر، بحيث توظيفه لا يعدو أن يكون أداة شهوية استفزازية واستنفارية كذلك لأشكال غريزية بيولوجية، يصاحبها تدلل أنثوي لا مثيل له، إنها اللذة القصوى أو هي الإغراء في شكله الكلي، ولهذا فإنها تحضر عبر جزئيات جسدها بكامل طاقاته التعبيرية: شكل العينين، استفزازية اللباس، ولهاث النهدين، وامتداد الذراعين والساقين، والشعر المتناثر في الهواء.
فتوظيف الخطاب الإشهاري لهذين النمطين مرتبط بالدرجة الأولى بتنوع وتعدد المنتوجات، فأحيانًا يتم عرض المنتوجات ذات الاستعمال اليومي، وتحضر ضمنها المرأة بصيغة محلية شعبية، تتوارى معها كل أشكال اللذة والاستيهام، حيث تظهر هاهنا المرأة المغربية بلباسها المنزلي النمطي، فضلًا عن حركاتها وإيماءاتها وطريقة كلامها، إنها السيدة والمرأة المتزوجة الساهرة على إرضاء زوجها، التي تعد بشكل من الأشكال معطى يدركه المستهلك ويعرف أدق تفاصيله، لذلك يكون من السهل عليه التماهي مع هذه الأشكال، إذ إن المرأة في هذه الحالة تنظف الأواني، أو تحمل خرق الأطفال أو تقوم بأعمال المطبخ..، لذلك فإن شكل حضور هذه الذات النسائية، هو بمثابة تسجيل خالص لواقعة من الحياة اليومية الروتينية التي نعي مظاهرها وتجلياتها، فهذه الذات قد تكون الجدة، أو الأم، أوالزوجة، الأخت، لذلك فتمظهراتها في هذه الوصلات لا تخرج عن إطار الوظيفة التي تقوم


جان بودريلار

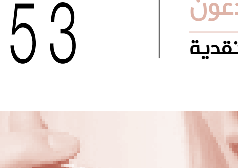

جاك سغيلا

بها، على العكس تمامًا مما نجده في الإرساليات الإشهارية التي تحضر فيها المرأة بصيغة أجنبية وافدة ودخيلة على النسق الثقافي المغربي، «تقصي المحلي وتعوضه بصور شتى من الذاكرة أو من المكتوب أو من المسقط كحالات للتماهي الوهمي»[5]، إنها امرأة غير متزوجة عزباء عارضة لأشياء مرتبطة بالمتعة والإغراء من خلال أشكال الوضعات الجسدية، شكل الجلوس والوقوف، السكون والحركة..، ليتجاوز بذلك الجسد الأنثوي أبعاده الوظيفية، كما هو الحال في النموذج المحلي، ليشتغل كموضوع إيروسي يشكل نموذجًا للاستيهام والرغبة، وعليه يمكننا القول إن حضور الذات النسائية في كلتا الحالتين في الدائرة الاستهلاكية يكون إما لتلبية حاجات الضرورة، وإما لإشباع حاجات الغريزة.
لقد كان الجسد قديمًا عورة، وهاهو يتحول إلى موضوع استهلاكي يحتل كل الواجهات، لذلك يمكن القول إن الاستخدام الإشهاري للجسد الأنثوي يعتبر في كثير من الأحيان علامة فارقة لترسيخ أيديولوجيات معينة، ونتحدث في هذا المقام عن الإشكالية الأخلاقية التي يكرسها الإشهار، من خلال الصورة التي تظهر بها المرأة

عبر تضاريس وهضاب ومنحدرات وسهول جسدها، نظرًا لخصوصية النسق الثقافي المغربي القائم على المحافظة والحشمة، فقد انقلب السحر على الساحر وتحولت الرغبة في تحرير الجسد من كل أشكال التابوهات التي كانت تسيجه إلى مأزق، بعد أن تحول هذا الجسد إلى السيد الذي يقف عند السقف الوجودي للأفراد، باعتباره أصل الوجود كله، وكذا الكينونة البانية للذات، فكانت هذه الصورة –مع الأسف– هي القناة الإشهارية الأولى، لكل البضاعة العالمية، من السيارة حتى الحذاء، ولم تعد صورة المرأة في الواقع النفسي التجاري العالمي تتجاوز معنى مومياء البلاستيك المعدة لعرض الأزياء على قارعة الطريق، إذ أفرغت المرأة من قيمتها الأنثوية، لصالح الادخار والربح ذي الطبيعة الرأسمالية المتوحشة، التي تضحي بكل شيء الدين: والأخلاق والأعراض والقيم الإنسانية جملة؛ من أجل الوصول إلى غاية واحدة هي الربح، إلا أننا نعيش تحت سقف ثقافي يحدد أدق أفعالنا التي لا نعيها، لذلك يعمد الإشهار إلى تمرير أنساق مضمرة ومسكوكات لا تدركها العين، ومع ذلك يلتقطها الدماغ، فهو يغيِّب أدوات الرقابة العقلية لدى المتلقي، لتصبح بذلك صور نمطية في البنية المجتمعية. فجسد المرأة خزَّان لطاقة تعبيرية هائلة، وعليه فإن التمثيل البصري، سواء في الحالة التي تظهر فيها المرأة وهي تلبي حاجات الضرورة (الغسيل، التنظيف، الطبخ)، أو أنها تشبع حاجات الإنسان الغريزية (اللذة، الرغبة، المتعة)، يعمل على استنفار طاقات انفعالية وإثارة حالات إنسانية حياتية، فحضور الجسد الأنثوي في هذه الوصلات، تارة يحيل إلى الاستهلاك اليومي المباشر بكل مقتضياته، أي كل ما يستجيب للحاجات التي تتطلبها الضرورة الحياتية وإرغاماتها: الغسيل والأكل والتنظيف وخرق الأطفال، وفي هذا المقام بالذات تحضر الذات النسائية المحلية، باعتبارها أداة ناجعة لدعم وتعزيز الغاية الإشهارية، تختفي وتتوارى بموجبه مؤشرات التعبيرية الجسدية الإيروسية، لصالح الإحالة على المنتوج والبرهنة على فاعليته وإبراز صلاحيته، وأحيانًا نجد أن التمثيل البصري يحيل إلى معطيات غرائزية عاطفية تحتفي

بالذات كأشياء الجاذبية والمتعة واللذة والإغراء الجنسي (العطور والشمبوان والنهديات..)، وخلال هذه الوضعية تبرز الذات النسائية الأجنبية بشكل مخالف لما هي عليه الذات المحلية، سواء في طريقة ارتداء اللباس والحركات والسكنات والمكياج ونبرة الصوت، «وقد كشفت الوصلات الوافدة من الخارج عن الكثير من المفارقات الغريبة في ميدان التواصل الإشهاري، لعل أولاها وأهمها التفاوتات المرعبة بين «الوضعيات الموصوفة في هذه الوصلات»، ديكورًا ولباسًا ووجوهًا، وبين الواقع الفعلي لحشود المستهلكين الذين تتوجه إليهم»[6]، فإذا أخذنا على سبيل المثال اللباس، فإننا نجد المرأة في الإشهار الذي يكرس الذات المحلية لغايات نفعية وعملية، ترتدي ملابس فضفاضة وغير مثيرة من خلال ألوانها وشكلها، يتوارى معها كل ما يحيل إلى الإغراء واللذة، بينما في النموذج الثاني الذي تحضر فيه الذات النسائية الغربية، نجدها ترتدي لباسًا، أو شبه لباس إن صح

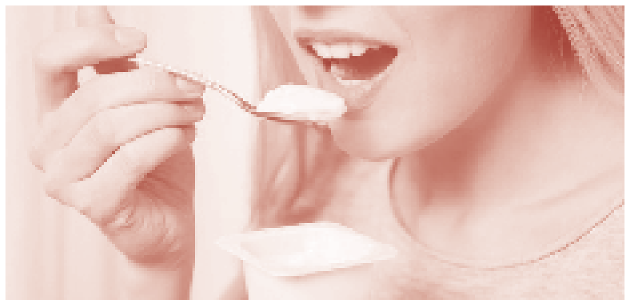




التعبير، يكشف عن مواطن الإثارة لدى هذه المرأة ويعرض تضاريس ذلك الجسد، وبالتالي فإن هذه المرأة الوافدة (الأجنبية) لا تحكي شيئًا عن المنتوج، ولكنها تحكي قصصًا شتَّى عن الجسد الحامل للمنتوج، وبالتالي فالسؤال المطروح هاهنا: هل الإشهاري يوظف الجسد الأنثوي لإشهار المنتوج، أم أنه يقوم بإشهار الجسد؟ إن الأمر يعود في نهاية المطاف إلى الرغبة في التخلص من مقتضيات الأبعاد الوظيفية والغايات العملية المسبقة لتحقيق فعل الرغبة في أعلى مستوياته، وعليه فإن هذا الجسد، لا يعدو أن يكون موضوعًا إيروتيكيًّا، أي منبعًا للاستهامات الجنسية ومثيرًا للرغبات الجنسية الغريزية.

فالإشهار يصف الجسد الأنثوي وصفًا مثاليًّا نموذجيًّا ترتئيه ثقافة المستهلك، فلا شيء في جسد المرأة يُترك دون أن يصبح مادة تصوير وموضوع خطاب جنسي، [أعينها، أظافر يدها، شكل شعرها، درجة احمرار شفتيها، جمالية ساقيها، بروز نهديها]، إضافة إلى أنواع الثياب الملائمة لها، فكل هذه الأجزاء هي فيتشية تستنفر طاقات انفعالية لدى المستهلك، لذلك وكما سبقت الإشارة إلى ذلك فإن الخطاب الإشهاري يرضي رغبات الإنسان المتلقي، لا على المستوى الاجتماعي فقط، بل على مستوى اللذة الخيالية الأسطورية، وبطبيعة الحال تلعب المثيرات البصرية: الألوان، الإنارة والرشاقة والديكور.. دورًا فاعلًا في تحريك وجدان الفرد وشعوره المرهف، فالجمال الجسدي يصور من خلال أجزاء جسمها وتنويعاته، فكما هو معلوم أن الحضور الجسدي في الإرساليات الإشهارية يكون حضورًا كليًّا يتخلله الحضور الجزئي (جزئيات الجسد)، كالعينين، اليدين، الوجه، الشفتين...

فإذا أخذنا على سبيل المثال امرأة وهي تتلذذ بأكل الياغورت بواسطة ملعقة، ولا يظهر في صورة الإشهار سوى الشفاه وحركتها، والملعقة، فهذه الصورة توظف جزءًا من الجسد والمتمثل -أساسًا- في الشفاه، لأن الأصل في الصورة ليس الياغورت، بل اللذات والمتعة التي تثيرها الشفاه عند المستهلك، فهذه المرأة لا تملك من البضاعة سوى جسدها، لذلك فهي امرأة لا تقدم منتوجًا للعرض والتداول،





وإنما تعرض مناطق من جغرافية جسدها، تشكل بؤرًا للإغراء والاشتهاء ومستودعًا للذة والمتعة كذلك، وهكذا يكون الجسد هو الممر الضروري نحو استجلاء حالات العرض والتداول. فعبر المرئي والظاهر، أي عبر الجسد العارض، يأتي المعروض إلى المتلقي ممزوجًا بحالات يسكنها المتخيل والثقافي والإجتماعي وكل ما يخبر عن وضع حضاري ما، فالجسد عبر حالات تقطيعاته وتفككه ينتج شكلًا غريزيًّا وثقافيًّا تبلوره تلك الأجزاء، لذلك فحتى أجزاء الجسد ليس لها نفس الوظيفة الدلالية والتداولية، فكل منطقة وكل عضو من الجسد يحيل إلى استعمال معين، فالرأس مرتبط في أذهاننا بالعقل، والقلب مرتبط بالعاطفة والحنان، أما ما تبقى فهو مزيج من الأفعال يرتبط بعضها بالتغذية، والبعض الآخر يشير مباشرة إلى العوالم الجنسية، وهنا مربط الفرس، بحيث إن أغلب الوصلات الإشهارية تومئ إلى العوالم الجنسية عبر توظيفها لنتوءات ذلك الجسد، وتجدر الإشارة إلى أن كل عضو تتحدد أبعاده من خلال استعمالاته، إذ إن

هناك الأعضاء ذات الاستعمالات النفعية، وهناك أيضًا الاستعمالات الغريزية، وهذين الاستعمالين بمثابة منطلق لتجلي الثقافي، فالثقافة هي المحدد الرئيسي للدلالة التي تنتجها تلك الأعضاء، فكل الملفوظات المنجزة من طرف الذات/ الجسد، عبر التنوع الإيمائي لا تفهم إلا من خلال تحديد مسبق للسياق الثقافي الذي تنجز داخله هذه الوحدات الإيمائية، لذلك فالعين مثلًا هي جزء من كلية الجسد، لها وظيفة نفعية وهي النظر، لكنها تتجاوز ذلك لتنتج سلوكًا ثقافيًا بالأساس، فالغمز له معنى تحدده بنية الثقافة، بحيث تتجاوز العين في هذا المقام بالذات وظيفتها البيولوجية، لتنتج سلوكًا ثقافيًّا يتمثل في التحرش والتغزل، أو التآمر عبر سلوك الغمز، فهذه معطيات تتم سميأتها، بمنح هذا المعطى بعدًا ثقافيًّا، باعتباره أداة تخضع للأحكام والتصنيفات السوسيوثقافية، وبالتالي فإن هذه الوضعية هي جزء من الحالات الإنسانية التي نصادفها في التجربة الحياتية، ونصادفها كذلك في بعض الوصلات الإشهارية، على اعتبار أن هذه الأخيرة هي أيقونة حية لما نعيشه في مجتمعنا، والذي ينعكس ويختزل في الحالات الإنسانية التي تقدمها الوصلات الإشهارية.

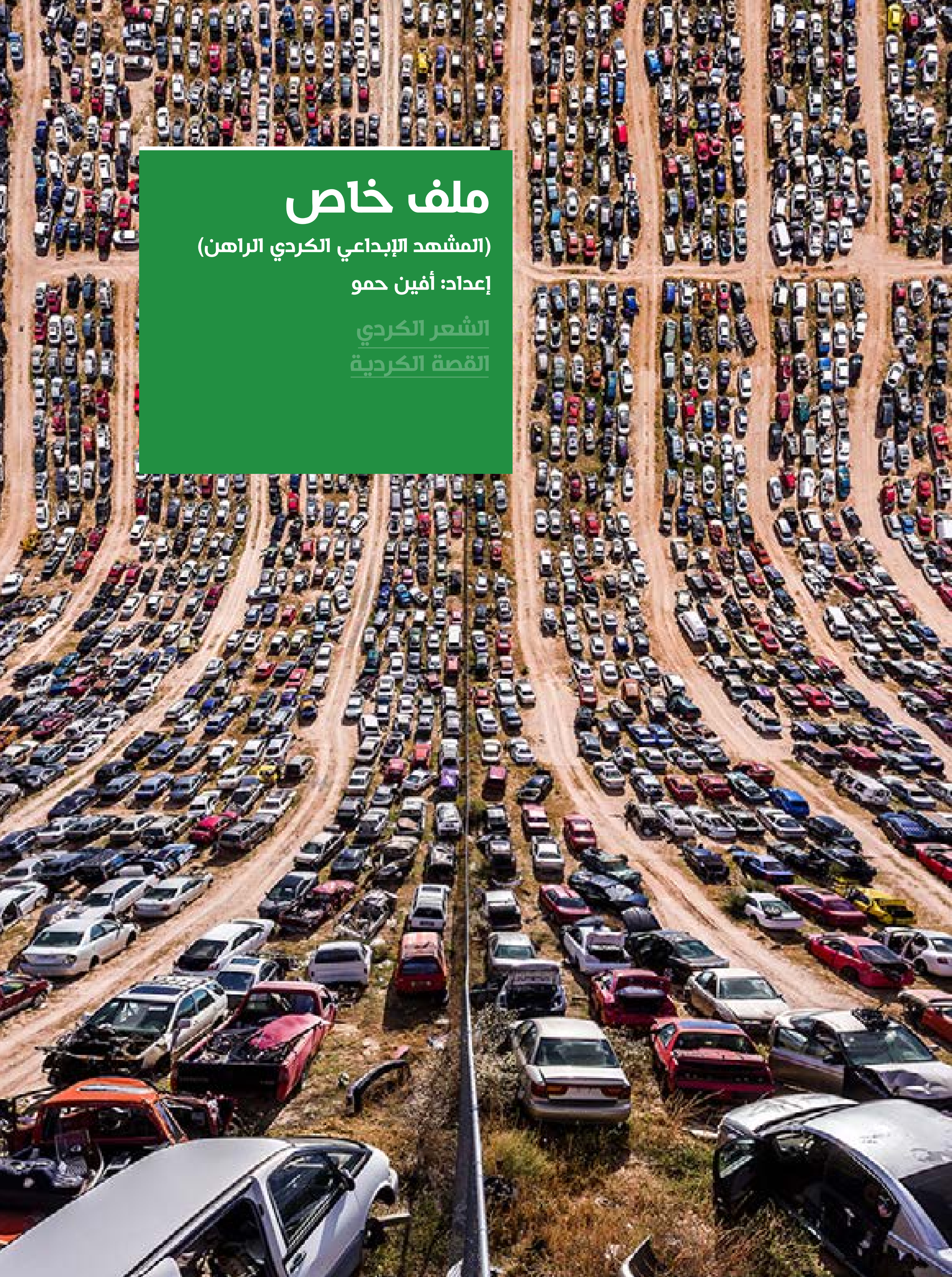
وبالتالي فإن ما نراه في تلك الوصلات ليست له علاقة بالبضاعة أو المنتوج، بل هي صور نمطية لا ترى تتسلل إلى الوجدان الخاص بالمستهلك بشكل سلس، لتصير واقعًا ثقافيًّا جديدًا نتبناه ونتمثله بشكل من الأشكال، فالنهدية لا تخفي النهد بل تكشف عنه، والشمبوان لا ينظف أو يلين ولكنه يطلق العنان للشعر ويهبه للريح تعبث به وتعبث بالقلوب الرائية، والعطر لا يفوح، ولكنه يغري وقد يجلب عشيقًا أو زوجًا، وفي كل هذه الحالات التعبيرية يحضر الجسد الأنثوي بعنفوانه وجاذبيته وحميميته كذلك، مما يجعل السؤال مطروحًا: هل يمكن للجسد الأنثوي أن يبلور ويبني الهوية الاجتماعية للفرد؟ بتعبير آخر: ألا يمكن أن نتحدث عن هوية بصرية ستعمل على تحديد حاجات ورغبات وميولات المستهلك؟ فالإشهار له القدرة على صياغة هذه المضامين، ما دام أنه ينتج قيمًا ويوجه أذواقًا في غفلة من المستهلك، ويخلق حاجات، وبالتالي فإن كل هذه المعطيات تدل صراحةً أو ضمنًا على إبدال ثقافي نمطي بالتركيز على الذات الأنثوية باعتبارها أداة شهوية ومنفعية في «الهنا» و»الآن»، فمن خلال الحد الظاهر للوصلة الإشهارية يتم تسريب كل الصور الواعية واللاواعية المرتبطة بالذات النسائية وملكوتها، من حاجات ورغبات ووظائف وأدوات وغرائز، تصبح بموجبها هذه الصور انعكاس للثقافة البديل وهي ثقافة الجسد، وكذا صياغة لثلة من المبادئ والقيم الاجتماعية، التي سيتم تطبيعها لتصبح نافذة نطل من خلالها على ذواتنا وتكشف عن حاجاتها عبر الإشهار.

بالتالي فإن حضور الذات النسائية في الوصلات الإشهارية الأكثر نجاعة في عملية التسليع، لما يكتنزه الجسد الأنثوي من طاقة تعبيرية ودلالية جبارة، شكَّل الممر الضروري الذي يتسلل من خلاله المعنى إلى وجدان المستهلك.

فالإشهاري ينزع عن الجسد مناطقه النفعية، ليصبح جسدًا مصفًّى منتجًا لسلسلة من الدلالات عبر أجزائه، فمربط الفرس ومكمن الالتباس، ليس الجسد في ذاتيته، وإنما في الطريقة التي يوظف بها الإشهاري الجسد، بحيث يفرغ جسد المرأة من القيم الأنثوية ويسلعها، ليصبح بذلك الجسد يحيل على المنتوج، أو بالأحرى المنتوج هو الذي يحيل على الجسد ⭘

الهوامش:

1- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص26.
2- سعيد بنكراد، سميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق 2006، ص9، 23، 30.
3- بيرنار كاتولا، الإشهار والمجتمع، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2012، ص40.
4- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة 2012، ص20.
5- سعيد بنكراد، سميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2013، ص61.
6- المرجع نفسه، ص77.



ملف خاص

(المشهد الإبداعي الكردي الراهن)

إعداد: أفين حمو



أفين إبراهيم
(أمريكا)

لتكتب عن شيء ما

لم تعد تؤرقني فكرة الحب
لم يعد يؤلمني الخريف
باتت تضحكني فكرة الالتحام مع
الكون
نسيت آخر مرة سحرتني فيها
الموسيقا
طفلتي متعبة
أقول لها:
نامي فيٍ فراشي قليلًا
تنظر إليَّ بعيون حمراء
هل أستطيع النوم إلى الأبد؟
طفلتي متعبة والحكمة تقول:
لتكتب عن شيء ما عليك إلا أن
تخرج منه
أن تكون مخلصًا ونقيًّا للحب
ربما للكراهية
لكني لا أرغب بتغيير شيء
أُريد للأشياء أن تبقى على حالها
أُريد أن تتخلص طفلتي من فكرة
الموت
الموت الذي لا أخاف منه
لا أدري لماذا أرتعب
عندما أراه في عينيها
طفلتي متعبة
والسرير واسع
صُنع من جذع شجرة عجوز
شجرة مأخوذة
بعلاقة غامضة
جمعت النار بالرماد
تمر الأنهار تحت سريري
مخدوعة طوال الوقت بالحياة
تترك ورودًا فضية على جسدي
تقطفها طفلتي صباحًا
تضعها في شعرها الأخضر
ثم تبكي
لماذا على الإنسان أن يعرف
الحقيقة متأخرًا
تروي لي كوابيسها فتقول:
ليلة أمس كنت أتوسل أبي ليقتلني
بينما كنت أنت تكتبين قصيدة
لرجل خرافي
عاش معك عشرين عامًا ولم ألتقِ
به
رجل كلما أحببت سماءً
قمرًا
حجرًا
أراني أبحث عنه
مثلك لا أجده سوى في الخيال
والكوابيس
فجأة تخرج امرأة أخرى من
جوفي تقول لها
من القسوة أن نعالج ألمنا من
الجمال
بالعزلة وحبوب الاكتئاب
لكنها حياتنا الشقية
حياتنا ابنة الكلب
هذا الوقت المستقطع
الوقت الذي تحتاجه قطعة الكعك
الجافة
قبل أن تسقط في قعر الكأس



طفلتي متعبة وأنا عاجزة
أهرب من روحي التي تتمزق
لزوبعة ترابية هجمت على القرية
صرخت جدتي: ادخلوا البيت
لا أحد يستطيع أن يتغلب على
رياح تعبث بالتراب
لكني بقيت
ككل النساء احتميت بجدار
خرج أخي من الزوبعة برموش
بيضاء يضحك
إلهي
كان عليَّ أن أتعلم وقتها
ألا أعبث ثانية مع التراب
لكنني
مثلكم أنجبت أطفالًا عراة
رميتهم بقسوة للحياة
طفلتي متعبة
أقول لها:
نامي في فراشي الليلة
تنظر إليَّ بعيون حمراء

هل أستطيع النوم إلى الأبد؟
أجيبها
سيزورك الرجل الخرافي الليلة في
المنام
سيأتي مع الفجر ليقص شعري
الطويل
يسألك عن الأظافر الطويلة التي
تخرج لي عند الكتابة
ستبحثين عنها في كل البيت
حتى آخر ساعة من الضحى ولا
تجدينها
بينما يختفي الرجل الخرافي
بلمسة من يدي التي تلامس
شعرك
انهضي طفلتي
لم يبق الكثير من الوقت
قطعة الكعك الجافة تكاد تسقط في
قعر الكأس
من سيضع يده على رأسي
لأستيقظ؟

ليمر كل هذا الوقت
أنا المزدحمة بكل هذا الشقاء
الشفيف
لم تعد تؤرقني فكرة الحب
تقول الحكمة:
لتكتب عن شيء ما عليك إلا أن
تخرج منه
أن تكون مخلصًا ونقيًّا للحب
ربما الكراهية
لا أرغب بتغيير شيء
أريد للأشياء أن تبقى على حالها
أريد أن تتخلص طفلتي من فكرة
الموت
الموت الذي لا أخاف منه
أبتسم له دائمًا
وأرتجف
أرتجف فقط
عندما أراه في عينيها.

برشنكَ أسعد الصالحي
(العراق)

ضمة طارئة



رغم أنه ميت
الوحيد الذي يشعر باختناقي
يأتيني في منامي
متأنِّقًا
مشتاقًا
متلهِّفًا
مترقِّبًا لقائي
كزيارة المريض
كغربة لاجئ
كلهفة طفلة تهدهده بعد بكائها
الوحيد الذي يشعر
بتبعثراتي
واختناقي
وضياعي
يضمني ضمة المشتاق
يشمني كالزهرة العابقة
بعد عدم سقيها ونسى ذبوله
موقنًا أن ضمه ضماد لي
آآآه يا أبي كم أنا مغتربة دونك..

جميل داري
(الإمارات)

تلويحةٌ

هيَ تلويحةٌ للوداعِ
ويدٌ من سلالةِ حزني القديمِ
فرشي الطفولةَ
دكّي جنوني
وهدِّي قلاعي
قلتُ للرِّيحِ قبلَ الهبوبِ:
تعالي إليَّ
ربيعي تيتَّمَ
فجري تهدَّمَ
ماتَ اندلاعي
هذهِ الأرضُ تكفي لقبرٍ صغيرٍ
لبحرٍ يضيقُ بنبضِ شراعي
هذهِ الأرضُ تجمعُني بي
تفرِّقني
وتضيِّقَ فيَّ اتِّساعي
في الطبيعةِ كم زهرةٍ ذبلتْ
نسمةٍ خمدتْ
غيمةٍ نشفتْ
فإذا بي أرافقُ نهرَ ضياعي
هيَ تلويحةٌ مرَّةٌ
طعمُها طعمُ بحرٍ أجاجٍ
لونُها لونُ قافلةٍ من جياعِ
لن أنادي عليَّ
فسمعي ثقيلٌ
وظلِّي ثقيلٌ
وموتي ثقيلٌ
وفوقَ القصيدةِ ألقيْتُ رأسي
فرشْتُ صداعي
إنَّ هذا الهباءَ قطيعي
وما منْ دليلٍ وراعِ
إذًا ابتعدي
إنَّ ناريَ مجنونةٌ
وخيالي البعيدُ يجيءُ
ويجلسُ مثلَ المجانينِ
فوقَ يراعي
كيفَ أنجو من الموتِ
إن الحياةَ تريدُ التخلِّيَ عنِّي
فبينهما حولَ شأني
حوارٌ وشدٌّ وجذبٌ
وألفُ اختراعِ
هي تلويحةٌ للوداعِ
غيرَ أنِّيَ في زحمةِ الطَّيرانِ
فقدْتُ ذراعي
إنَّ هذا الجنونَ الطبيعيَّ لي
ولغيري الجنونُ الصِّناعي



جاف-شنكال
(العراق)

قصائد

الخارج

(إلى عماد)

حولنا، الأرض
مدماة،
ندفع الباب من جهتين

تدخل، وأجرني
حيث أثر قدميك،
نعيد دفع الباب، كل من جهته

يصادف أحيانًا
أن نكون في الجهة ذاتها،
كلانا يدفع الباب في صمت وسخط

أنوب عنك مرات، دون أن أدري
تخرج وتخرج دون أن تدري
أيُّنا هو أنا

الخراب الفنان

السقف
الجدران
العتبة
على الارتفاع نفسه،
الورد يعلو

باب هنا وآخر هناك
شبكة من الأقدام والأيادي
الطريق هادئ ومطمئن
يمر بين وردتين

لن يخل شيء بهذه الارتفاعات
لن تعبث يد بهذا الجمال الصدفي
الورد في حلم معانقة الأثير
الطريق يفتح لنفسه ما يشاء من المدى



أريد أن أطرق على الباب

إلى أمي وآرين

الأسماك البعيدة
تركته وحيدًا
أمام هول الصخور

الأجداد البعيدين
لم يحموه
لم يمدوا له الأيدي
لم يلتفتوا إليه وهو يتوارى خلف الخضرة السماوية
ليروب خشونة الأرض

حرموه من القوس
طردوه من الحقول
حمَّلوه الآثام العظيمة
اقفلوا بوجهه أبواب الفراديس الحديدية
أجبنوه في الحروب

أفشلوه في التقبيل

هذا الكائن الوحيد المؤرق، أريد أن أطرق بابه
وأساعده على النوم.

تطارد الطريق
الوحيد،
كفارة خلق القدمين.

لحظة إثر لحظة، الظلمة
تقص القرية،
الكل، آخرين. إلى الغد.

زهرة متحجرة، تقول:
الزمن
مرتبكا ينهض الطفل

سر يطفو في الهواء

خلدون إبراهيم إبراهيم
(الحسكة- سوريا)

ولا هي تطفئُ ما توقدون

إنها ناقة الحب
لا تعقروها
وصلوا لها كي يصلي عليكم
وصلوا على من يباغتكم بالزمرد
في أول الفجر
لا تدعوها تمر مرور الغريبِ
ولا تمنعوها عن الماءِ
حتى يطال الخضارُ الرمالَ
ويندى قميصُ الترابِ
وتعبرُ من دون سرْجٍ
خيولُ الكلام
إلي نجمةٍ في السماء البعيدةِ
أخلوا لها ما يعيقُ الهبوبَ
وكونوا على ثقةٍ أن ما سترونَ
سيدهشكم لا محالة
بعضُ البياضِ المبكرِ في الليلِ
يدهشُ
بعض السحابِ المبكر في الصيفِ
يدهشُ
بعضُ الكلام المبكر في الصمتِ
يدهشُ
لا تعقروها
لكي لا تدمدم فوقكمُ النسماتُ
وكي لا تُسوى الأماني عليكم
أواخرَ أحزانكم
إنها ضحكةٌ في الزمانِ الذي يتأخرُ
تعرفُ كيف تسد الفراغَ
فيا أيها الحالمون
إذا ما أردتم عبادة أضغاثكم
فاعبدوها
ولا توصموا ضحكتي بالضلالِ
فلا هي تعبدُ ما تعبدون
ولا هي تطفئ ما توقدون
ولا هي تشربُ ما تعصرون
لكم شوكُكم ولها زهرُها
لكم شأنكم ولها شأنها
له هسهساتُ جناح الفراشةِ
حين ترشُ السماءَ بألوانها
وهي كالضوءِ
حين يثير الطيورَ
ويلقي بأسماكِ أحلامنا
في البحارِ
أريدُ لنا أن نجمل شكل الحياةِ
لكي لا نظل بهذا الضياع الذي
يشتهينا
لكي لا نُصاب بداءِ الصدى
في مصب الردى
إنها ناقة الدفءِ
ناقوسُ حب من الأغنياتِ
يدق
ليجمع أنغامنا من جديدْ

رياض جولو
(كردستان العراق)

شكرًا للكل

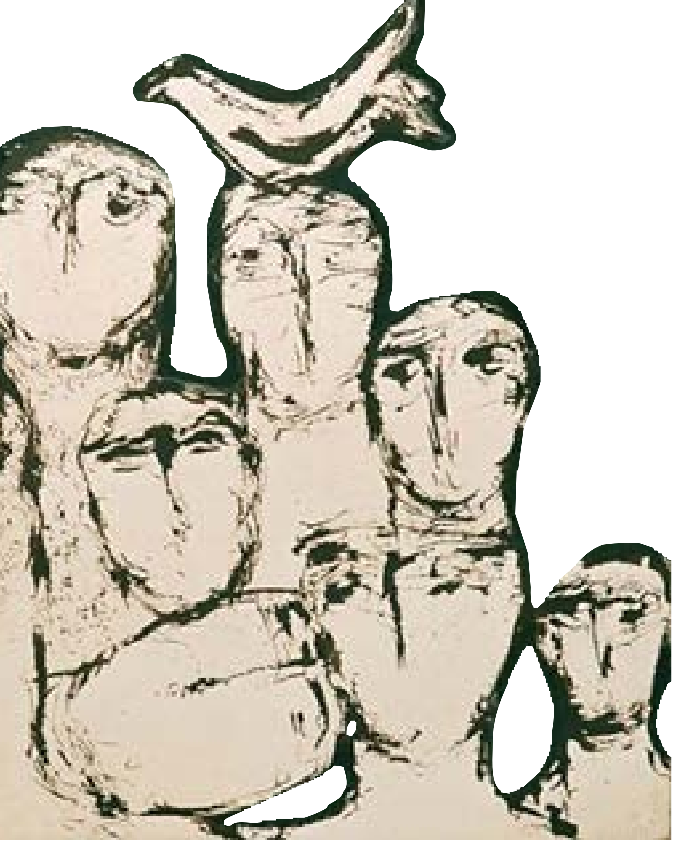
كانت رحلة شاقة بكل خطوة عثرة
وبكل عثرة رأس بلا جسد
زرعت بذور
الأمل على ظهر كل جندي
للأسف لم يكن هناك أحدٌ يستحق ذلك
لم أرَ رجلًا
في الحرب سوى ذكور فقط
يركضون للخلف دائمًا
بمجرد سماع صوت رصاصة ما
براكين من الوجع تشتعل
على يسار جسدي
أرغب بأن أموت باسم الكل
لكن للوطن أولًا
قررت أن أمضي للأمام دون خوف
لست من أقبل هزيمة برصاصة أو رصاصتين
نجوت بطرق أغرب بكثير
أفتح عينيَّ
تبتسم الأرض لي
تراب يلاحقني من الخلف
يدفعني
هيا.. كن شجاعًا
أما الآخرون فيضحكون عليَّ
بسخرية
فتحت أزرار نافذة قلبي
خطوتين نحو العدو
جسدي يتسع لكل رصاصات العالم
فأنا أمتلك قلب أمي
وشجاعة وطن منذ أن كنت صغيرًا،
أنا هكذا
أجرُّ الألم ورائي كل الوقت
لم أخفِ نفسي
سوى مرة واحدة وقفت على قدم واحدة
سنة كاملة
على كرسي الانتحار
حين مات أبي في الحرب بطريقة بشعة
ما زلت أذكر جيدًا
ذاكرتي لا تخونني أبدًا
غدر به أحد ما
كان صديقًا له في الحربِ
لذلك لا شيء يطفئ ناري
ذهبت للحرب وهناك حفرة كبيرة
للحزن قرب قلبي
أقسو كثيرًا على حبالي الصوتية
حينما أكون غاضبًا
لكنني لم أبتسم قرابة عام وبقعة سوداء
الآن أغرق دون وعي
دون موت يذكر قبل العودة
بنصف قلب!

روناك عزيز
(العراق- السويد)

الريح ذئب أيتها الغابة

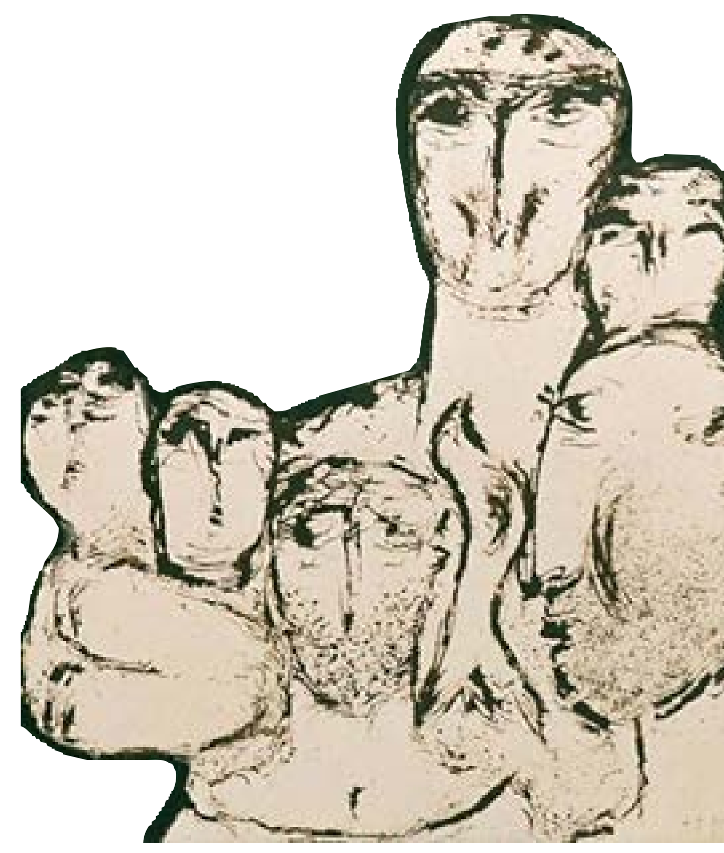
أتمرن بشراسة كي أعود
إلى الحياة
أعض أصابع الوقت كي أفلت منه
ففي اللازمن هناك تركت قلبي..
للعصافير الجائعة..
تلك العصافير التي
ترقص مع طيفك.
أتمرن بشراسة تحت زخات مطرك النبيل..
تارة أغفو وأنا أحلق
فوق مواسم جفافك
وتارة تأخذني الأمواج حيث الغرق يتجلى قبلة.

بهدوء أفكر في المسافة بين آخر عناق لنا وبين هذا الكسوف الدامي في قلبي.. ثمة مسافات لا تقاس وغير مرئيَّة، تمامًا كالفواصل بين قبلة عاشقة وبين تنهيدة وداع..
ذلك الجبل الواهن الذي هو أنت أطويه في جيب قميصي، ما يظهر منه للعيان
زهرة صغيرة هي دمعتك.
بهدوء أفكر فيك وفي أصابعك العشرة التي أكلتهم يوم لقائك،
قلت يومها ستنبت لي أصابع جديدة، أنا رجل يحبني اللّه وأعطاني من بركاته أتأمل كل هذا البياض في رأسك وأنت تسبح في بحيرة نبيذ قرمزية
نساء من مطر وقلب نابض بلون البحر
وأنت أنت المسافة بين دمعتي وابتسامتي وبين قانون الجاذبية وكل هذا العناق..



حتى وأنا هكذا وحيدة عارية كشجرة أكلتها النيران

لا يهمني سرعة الضوء في الثانية..
يهمني أنه يلامس جبينك كل صباح..
أراقب انكساره على منحنيات روحك
وأنت تبتسم لي..
يهمني أن أرى الموجات الضوئية العاشقة التي تراقص غيابك.
وتردد تلك الموجات كل ثانية رغم صمتك المريب،
أعرف تمامًا أن عناقاتنا ككائنات بطيئة لا شيء قياسًا بسرعة المجرات..
تلك المجرات المجهولة الغارقة في الظلام والتي لم



تعرف ما معنى أن تنبض بسرعة الضوء لعاشق يتيم.

التجاعيد التي طويتها في جيبي
لحظة لقائكْ..
تتربص بي الآن مثل عصافير جائعة
تأكل وجهي..
وتبحثْ عنك..
وحدها قبلتك الأولى تطرق نافذتي كل حين..
أتسلقها زقورة مقدسة
ولا أصل إليك..
أغني وأعزفُك لبلابًا أحمرْ.. يتسلق أهدابي..

كلما فتحت عينيَّ، داهمني هطولك..
– [ ]

تهب الريح العاصفة
لا أثر لك كي أقتفيه..
لا شيء سوى عويل الذئاب
تحترق وردتنا البيضاء
لا باب هنا كي أخرج منه
أنا الغابة التي تلتهم الحريق
أنا الطريق..
والوحشة..
أدفن نفسي في ليل غيابك
أتوسد الريح
أمسك بالقمر أعصره نورًا
أراك ويبتسم قلبي..

أتمرن بشراسة كي أعود
إلى الحياة
أعض أصابع الوقت كي أفلت منه
ففي اللازمن هناك تركت قلبي..
للعصافير الجائعة..
تلك العصافير التي
ترقص مع طيفك.
أتمرن بشراسة تحت زخات مطرك النبيل..
تارة أغفو وأنا أحلق
فوق مواسم جفافك
وتارة تأخذني الأمواج حيث الغرق يتجلى قبلة.

سهام عمر
(ألمانيا)

في كتفي الأيمن رصاصة.. أهلا بك

من فضائل الألم
أن تصير الأم قادرة على الولادة
بمعانٍ مختلفة.

امرأة قوية في بعض الأحيان
وأحيانًا أكثر قوة، تترأس مدن
الخيبة،
وببراعة تُطرز لكِ صرخة ومقعدًا
خشبيًّا
وبعض الشتائم الخاصة
بجماليات القُبح البريء،
وللموتى تُرسل كلامًا رطبًا

أمي
يا حرير السماء
هنا كل شيء لزج وصارخ
الحب، البلاد، الطبيعة، الوجود
وأيضًا صديقاتي النسوة
السادرات خلف الحب بلا ذخيرة
يُعلِّقنَ مثلي، على كتف الأشجار
صُرر الغنج والدانتيل
والأغاني الطازجة.

كل شيء لزج وصارخ!
حتى الشعر ضيِّق بفصاحته،
ونظرية أخرى
تلوِّح لنا بيدها!

"إن دلُّوا الشعر عليك خدعوكِ!
احترفوا تفجيرك
بلا دوي!"

قلبكِ الآن ساحلٌ أبيض
يطلُّ على فتاتك الصغيرة
أهلًا بك مجددًا
هزيمة متفردة.

الآن..
أنا أنتِ أيتها الأم
حتى الجسد أصابَ في التأويل،
وتأخَّر القلب للحاق بك
اعذريني إن متُّ قبلكِ ولم
تلاحظي
و..
بدوري الآن
من قلبي أسامحك
لأنك نسيت إعداد العشاء
في عرس أبي.

الموت..
لم يكن حدثًا مفاجئًا في قلبك
بل هو القلب عينه، يفاجىء الجسد
بصمته
فتصدقه باقي الحواس.

الموت..
هو صديقك المنهك جدًّا في عبثيته
وحين يصل إليك، يدفعك بكل
صلابته
لتسقط على وجهك، لا لتموت
بل لتقيس الهواء
بين الصدق
والخيانة.

الموت أمك
أو بصراحة، هو كنزك المقفل هناك
بين ثروات السماء.

هو حبيبك
أو على وجهٍ أدق
حقولك الخالية من تلال صدره
يشهر جسدك بذاتك كفزاعة
تهاجم أسراب السنونو في الحياد
فترمى هناك، ولا تحضنها، إلا
الخرق البالية.

هو سهمك الذي لم يقتلوك به
هو سهمك الذي وهبتهم إياه
بكامل إرادتك
لأنك وبكامل رقتك يا ورد
تجرحهم بعطرك.

عبد الوهاب البيراني
(سوريا)

عبث الجنيات

قالت لي أمي:
هل تملك سر الجنيَّة التي حنجرتها من قصدير؟

كنت طفلًا
منحتني أمي دبوسًا
قالت لي:
اغرزه بجسد الجنيَّة، وستصبح لك!
مضيت طويلًا، وجدًا في دروب مظلمة، بين ممرات القصب..

في دغل صغير نحو الضفة الثانية كان خرير النهر
وكأنه يمضي إلى سريره ليغفو بعد تعب أرهقه
ومسير طويل بين جنبات صخور ورمال ترامت
عند قدميه أخيرًا
..
القصب شاهق وأخضر وطيور تفر فزعة ترفرف
بأجنحتها وهي تخونها في عتمة الليل..
ثمة جنيَّة باحت لي بسر
قالت مساكننا ليست هنا..
إنها هناك تحت قاع النهر، قصور الجنيات
وممالكها هناك، والدبوس معي..
لم أحمله إلا لك..
هل لي أن أغرزه
تصبحين لي..
هكذا قالت أمي، والعرَّافة..
قالت اغرزه خلسةً.. بسرعة البرق
كانت أمي تدرك فيزياء الضوء وسرعته
كانت أمي تدرك أن للبرق سطوة وضوءًا وسرعة..
الجنيَّة تخشى الضوء
وأنا أخاف الصمت
كانت تخرسني من عبث العتمة ومن عبث الجنيات!

كمئذنة تعلو من الأرض للسماء
كشهقة..
لعله اللّه ترك عرشه
وجاء ليرى وجهه في قصدير الماء
وأنا أغسل قدميك بالملح والماء..
وأمضي.. إلى قلبك كسراج..
كحصان.. جاء ليمنحك الصهيل..

سوار أحمد
(العراق)

المطر في هذه المدينة

المطر في هذه المدينة.. موجع
يدغدغ في ذاكرة الحواري
ويوقظ أنهار طفولة
لما تنتهي بعد
يذكرني بطفل ما زال في الخامسة من الشغف
نصف عار.. يحمل غطاء طنجرة أمه
يقودها كسيارة
يذكرني بابنة حارته الجميلة
تقبض على خصره بطفولة ناقصة
ليلتهما قهقهة المكان.. وينطلقان معًا
كسهم في شرفة البياض
ابنة حارته التي نسي أن يسرق منها قبلة
القبلة التي ستغدو فيما بعد
غصة عمره الأرعن!

المطر في هذه المدينة.. موجع جدًّا
يذكرني بليالي الشتاء
بمدافئ تكومت عليها لهفتنا
نغطيها بخبز بائت
ثم نأكله مقمرًا.. كوليمة للإله!
يذكرني بحكايا جدتي.. بالجن والغيلان
بثقوب الخوف في عيون أخوتي
أخوتي الذين تناثروا فيما بعد
كحبات حمص ضربت بصخرة
جدتي التي كانت تغني لي
(فداك عمري.. يا كبش دار أبي)
ثم ماتت جدتي دون أن تدهن وجهها بمساحيق الرياء
دون أن أهدي يباسها بعض الحناء
أما أنا.. فقد غدوت كبشًا.. يذبحني كل عابر بي
بسكينه المثلوم!

المطر في هذه المدينة.. موجع
يذكرني بمساءات الصيف
ببساتين ندخلها خلسة
نكسر يباس الأرض ببطيخة
ونأكل لبها والتراب والذباب
فيتسخ فمنا.. عمرنا.. أحلامنا..
ونظل نضحك.. ملء طفولتنا

المطر موجع في هذه المدينة
يذكرني بك
حين امتطيت دراجة الشوق
وبعناد مراهق.. تيبست أمام داركم

قبلت جدار الحوش القديم
قبلت بابكم الخشبي
وتعمدت به
قبلت الكلاب الضالة.. فقط لأنها مرت بحيكم
احتضنت أكوام الزبالة
وتركت لك آلاف الرسائل مع الريح
وورودًا حمراء سرقتها من حوش جدي الحزين
الرسائل لما تصل بعد
والورود التي ما زالت نائمة.. تحت أقدام المارة
هناك

المطر في هذه المدينة موجع جدًّا
يذكرني برعشة الخيام
بالبرد ترتعد فرائصه من صقيع طفولة نائمة
كي لا توقظ سرد الحكاية
بعجائز يتكومون على يباسهم
ويبكون سرًّا.. كي لا يعي الصغار ما جناه الكبار

المطر موجع هنا..
وما أكثر المطر في هذه المدينة
وما أشد الوجع هنا.. في صدري!



عبير دريعي
(عامودا)

غُبار العِشق

في بلادي نحنُ جيرانُ الريحُ المُبعثر
على حافةِ الطريق
في بلادي نُغني لأحلامِنا البعيدة
لعُشاقٍ لنْ يأتوا إلا خِلسةً
وأحلامُنا تُحلق..
فراشاتٌ تتسربُ كالضَوءِ
من بين أناملي
مثلَ عُشبٌ يُطرزُ الغَيم
أو عَويلُ كَمنجةٍ تدوي بأجراسِ السَنابل
والريحُ تُعربد عِند النَوافذ
النظرةُ خُطواتُ رقصٍ
لحنٌ بربري
يُمزقُ الفساتين
يَنزف دانتيلُ الوجع خيطًا
من رواية شرقية
في عَراء اليَباب
حَدسي وحدهُ يُلوحُ للحَياة
فأنا الزهرة الوحيدة التي نَجت
مِن العاصِفة
لا أملِك من حُطام الدُنيا سِوى نَقاءُ الماءِ
في مُكاشفاتِ اليَنابيع
العِشق في قلبي
مُطاردٌ مِثل عُصفورٍ
في الفَجر
يَنقُر خَشبُ نافذتي العَتيقة
يُلون غُرفتي
سماءٌ برائحةِ الزَيتونِ
وصوتُه نايٌ يُسافر في شراييني
وزيزفونةٌ مُتيمة هُنا تصلي
لِرئةِ القَصب
والريحُ تُبعثرنا..
في الجهات
وصَوتُك كالصَهيل
يَجتازُ خَريطةَ الحُدود
والبِلاد..
ففي بلادي نحنُ جيرانُ الريحُ المُبعثر
على حافة الطريق
بانتظارِ المحطة
بانتظارِ قُبلة
إن تأخرتَ فلا تعتذر لكأسِك
وإن غابَ الأقحوان
لا تعتذر لخريفِ العُمر
فلستُ بحاجةٍ لِحصانٍ يُمَسدُ شَعْرَ الريحِ
لستُ بحاجةٍ «لأعشابِ البرية والبَحر»
أحلمْ برئة نهر نقي كي لا يذبل الياسمين
كي تُرمم قلبي الصَدِئَ بآهةِ ناي
أحرق بخُورك والأُحجيات
أنفضْ الغُبار عن الطريق
فأنا لم يَمت فيَّ سِوى غُبارُ العِشق
ولم يَصدأ بَعدُ الطَريق.



علي مراد
(تركيا)

ضمَّةُ العمرِ الأخيرة



(مذ كنتُ طفلًا خاصمَني النَّرجسُ
وحملَني البياضُ خارجَ حدودِ الإيضاح
حينها أدركتُ أنَّ بقائيَ على بابِكِ دونما رائحةٍ
اجتهادٌ في العشقِ ليس إلَّا)

في الطريقِ إليكِ تعثَّرتُ بقلبي مراتٍ
وعلى جدارٍ مطليٍّ بالأخضرِ كنتُ أرسمُ ألفَ صورةٍ
لامرأةٍ تشبهُكِ وأفشل..
في الطريقِ إليكِ يهلُّ القمرُ لا ليراني
بل ليسألَني كيفَ تدلَّت العتمةُ وانهزمَت النجوم
والمصابيحُ سُكارى لأنفِها
تلفظُني ناياتُ الحنينِ
وتقذفُني المعابرُ
في الطريقِ إليكِ يضمحلُّ الفرحُ
ويكثرُ الوجع
متى؟
متى أكونُ ضمَّةَ العمرِ الأخيرة..

فواز القادري
(ألمانيا)

صهيل في غرفة ضيقة

1-

صباح ضيق وشمس ضيقة
يرحل الشاعر وتتبعه الأمكنة
ضيقة يد العشق
الطريق ضيق والسماوات ضيقة
ترفرف أجنحة الطيور والمدى ضيق
السقف واطئ والكلمات ضيقة
تصهل فرس في الليل والنهار
ترتفع أسوار وتولد الأغاني
لكل أغنية نجمة وقمر
يتكاثر الجند ويتلوَّن الوقت بالدم والدموع
في كل أغنية ولد يلعب ويهزأ بالأصفاد
في كل مدينة صبي يعشق ويضيء الليل بالسهر
بالحب يا حب يا قدر المتعبين
يا رائحة خبز التنور
يا مسامرة الأصحاب ويا قنديل الزمن
عاشق يصهل في هذا الزمن الضيق.

2-

صهيل أم زلزال؟
عين ضيقة غرفة ضيقة والقصيدة شاسعة
لم آخذ أكثر مما يمنحني الصهيل
جدران أسوار والأرض تتنفَّس الخوف
من يأخذني إلى تلك الحارات
نسيت وردة هناك
لعلي أحظى بقليل مما تركت العصافير
كبير بلا حكمة
نحن طفلان أنا والحياة
أثري فيها أغنية كل صباح
أصغي إلى أفراس حرية تصهل
وأبحث عن مدى فسيح بلا حد
عن حنجرة لا تتعب من الصهيل
أخلط الليل بالنهار
المدى بزنزانة ضيقة
الصمت بالكلام
وأصغِّي شوائب الحب
نفس روح ضيقة والهواء
كوكب ضيق والحرب تأخذ في طريقها كل شيء.

3-

صهيل الصباح موجة موجة
تتدفَّق أغنية من نهر عينيها
تصهل الشمس في هذا اليوم البارد
زهر على ذؤابات الشجر
تنام شجرة حزينة في ركن بعيد من الحديقة
تبتسم امرأة لا أعرفها:
- "صباح الخير"
- صباح الخير
أبتسم لا أريد كلامًا عن الحرب
شمس في برد الحديقة
لا يتدخَّل الشجر ولا أثر للطيور
غرفة ضيقة في بلادي الضيقة
سماء مريضة هناك
سماء كطائر في قبضة الصيَّاد
غرفة ضيقة ويصهل الشاعر
تفتح البنت شرفة في الجدار
كل نهار كل ليل
من أجل أن يطل الحب على الناس.

4-

مصاب هذا الربيع بكورونا الجنون

ماذا تفعل الفراشة؟
تقترب أم تبتعد؟
الوردة معافاة أم...؟
أيصيبها صهيل القصيدة بالصرع؟
لم تبق سماء صالحة للزرقة
دخان حرائق الأفئدة والنفوس
هل يستقيل الشاعر؟
ماذا يفعل الحب دون عاشقين؟
من كسر قدح البيرة
يتيم مساء الشاعر دون كأس امراة يحبُّها
أكرر أغنيتي وأمسح من عينيها الدمع
أكرر أغنية فراتية وأغتسل بالموج
شعوب بحاجة لالتقاط الأنفاس
صهيل حنون وصهيل غاضب
صهيل مسالم وجنرالات خصيان
قول لا يحتاج إلى تفكير
العالم طفل يحتاج إلى فرح وبراءة

5–

جدار وراء جدار
يصطدم صهيل حرٌّ بالفراغ
تتباعد الجدران وتطل السماء
لا يتوقف الصهيل
الغروب ليس نهاية الشمس
والصمت ليس نهاية الصهيل
جنرالات نكسة تدعو إلى البكاء
بالصهيل تتفتح وردة ويتشقق حجر يسد الدرب
ماذا يطلع بيدك أكثر أيها الموت؟
تقود الحرب من أذنها
كغلام معاقب
والقصيدة ترمم شروخ الحب
السقف ليس السماء
السماء صهيل وأجنحة
الكلام حبل مودة بين غريبين
ماذا ستفعلين أكثر أيتها الحرب؟
توسعين الشروح وتكتبين بالبارود سيرة الوردة
تباعدين بين الناس
وترصفين طرق الحب بالدم.

6–

ما غششتكِ
غنَّيتُكِ ولكن الريح
ذهبت إلى جريمة أخرى
عرفتني جارتكِ الصبية
وقالت: لا تتوقَّف عن الصهيل
لا أريد أن أنام طويلاً
قد تأتي القيامة
القصيدة جناح والمدى
أين يأخذك الصهيل؟
لا تغلق عينيك حتى تراه
صهيلك قوس قزح
غيمك فاكهة وأغانيك متراس
وأنت تفتح مدى وراء مدى
خذني من يدي معك
خذني يا حنون إلى جهة لا أعرفها
إلى جنون عشق لا يعرفني
إلى مصبَّات أغاني القلب
أعيد قراءة لافتات الطفولة
واستدلُّ من جديد على الحب.

كولالة نوري

(العراق)

لا زهور على عتبة بيتي



يقع بيتي في ركن تقاطع طرق
مثل الركن الأخير لعمري،
صغير ومتشعب.
أترك الباب مفتوحًا غالبًا
فلا جواهر أخاف عليها
وعلى العتبة لا أضع الإصيص.
الزهور ليست لي
أقول للسلم الخشبي..
إنها للنساء المهندسات لخطوط عرض الزواج
وطول علاقاتهن السرية.
إنها ليست لي
الزهور قلق هادئ يتعلق بتفكير دقيق حول الماء،
وأنا محيطات لفوضى دمع في الجهات كلها.
زهور العتبات رقيقات ومغنجات
وأنا غابة من تحديق حاد لا أنعس،
أتنزه مع الزواحف
وأتعشى شهابًا من أرواحِ أصدقاءٍ موتى،
الزهور ليست لي،
لقد ثكلت مرات
وهم يقطفونها مني
تارة من أجل جنود يغادرون
وأخرى لجنود عائدين في تابوت.
زهوري هناك يتيمة من ضوء
وأنا يتيمة هنا في بيت على تقاطع طرق
في ركنه المقابل
جارتي التي في عتبة بابها سلال الزهور،
التي لا تعرف الحرب
وتعرِّف الحياة بخط مستقيم.
بينما أعرِّف الحرب كثيمة لنجاة ما.

مروان شيخي
(سوريا)

حينما أفكر بالرحيل

أستيقظُ كلَّ صباحٍ
على أخبارٍ عاجلةٍ:
وفاة صديقٍ
عيد ميلادٍ صديقة
مُباركات بأعيادٍ لا تخصني
قصفٌ عشوائي على قصائدي النائمة
وانتهاك مشاعري
كل ذلك
يغتال المراهق الذي يعيش داخلي
في حياتي المشتاقة للحياة
للركض في البراري وقسوتها اللينة
لطفولتي البسيطة
والنوم على قشٍّ من الكلمات

أستيقظُ كلَّ صباح
على الكثير من البكاء
الكثير من الانتظار والضياع
والكثير لوحدتي
التي كانت حكاية حرب
أقاتل فيها الخيبة بضحكة مفتعلة

ما يُؤلمُني كلَّ صباح
أنِّي
هرمتُ وبقيتْ أحاديث عمري
كلمات على جدار الوقت
الذي لا يقينِي غرابة وطنٍ
مسلوب ومصلوب على عيدان الكبريت

كل صباح
سأعتذر.. لأنَّني لستُ بخير!



لقمان عبد الرحمن
(سوريا- ألمانيا)

لا وقت لبكاء الحبر

ماتتْ في أحضان الأفق
ابتهالات الشمس
وهناكَ بينَ يديهِ
جسدانِ يتبادلان بشغفٍ
قُبلَ الحبِّ كغمامتين
أجراسُ غروب
في سماءِ عزلتي ترنُّ
أهيَ علاماتُ الارتقاءِ؟
أم شاراتُ السقوط؟
لا وقتَ لبكاءِ الحبر الآنَ
أيتها النارُ..
امنحينا شيئًا من الوقت
لولوج باب الطهارةِ
والخير
ولدخولِ رموز النقاء
ها هي اللوتسُ..
بقدمين راسختين في الطين
وساقٍ منتصبة في الماءِ
تتطاولُ طافيةً على سطحهِ
تواجهُ الشمسَ
فجأةً..
راحَ يكتبُ على بابها الموصد بحروفٍ خضراءَ: إنَّ طرفي الهلال يلتقيان ليلة البدر، وَمغربُ الشمس هو مشرقها الجديد، والليل والنهار على خط الصفر متساويان، إنَّها علامة الكمال والبلوغ، فهيئي ليلة البدر جسدكِ العاجي للقاءٍ شهيٍّ.
كم مُرَّةٌ أنتِ
أيّتها الحقيقة
وكم حارقةٌ أنتِ
تعشقين السمو
والأجسادُ كُلها تهوى السقوط
خُذي ما شئتِ من شجر الصّندلَ
وامنحينا الضوءَ
امنحينا الدفء
إنَّ هذه المدنُ معلولة
لا تعرفُ إلا الوهمَ
طهريها أيتها الساميةُ
كي تتألق في سرير الأرض بسنابلها
كأميرةٍ ذهبيةٍ
لا أعرفُ لماذا تبدو لها القوقعة جميلة؟
ولماذا تحملُ الخوفَ في خطوها؟
ثمة من يلقي عليها تعاويذ الظلمة.
وثمة فراغ يستحيل ملؤه.
قلتُ ذات يوم: في مدينتي تنتصب رموز البقاء، ويسطر حُراسُها ملاحمَ بطولاتهم بأجساد الورود والأيائل، فاحرصي سيدتي على بذور الشمس المطمورةِ في شوارعها التي تعانق المارين بألوانهم كعاشقة لا تعرف الفواصل.
أشباح تحصد الرؤوس
تقطفها
تطمرها
إنه أمر أوحي إليهم
على شارة الصليب
وضِعت الأهواءُ
وضِعت الرغبات
عليها تمضي الأفكار باستقامة الصراط
اسكبي رحيق الجنان
وكمال الطهارة
في أجساد البشر
ضعي الكلام جانبًا: إن الليل يريد التحدث مع

النهار وقت ولادة الخيط الأبيض من الأسود، لا تنسي أنْ تهيئي جسدك الجميل لأعراسه المنشودة، دعي الزينة والعطور الآن، فقد داهم الغبارُ وقت اللقاء المكان.
ليسَ الحظُّ
منْ يقفُ بيني وبين عناق جسدك البهي
إنها خيوطُ الشَّرَكِ
خيوط الشَّر
كم أنت عاثر أيها الحظّ!
لماذا أنت صعب أيها الصلاح؟
ألأنهم لا يعرفون أنفسهم؟
يخالفون الخير
ويقضُّون مضاجع الجمال
أريهم سطوتك
أريهم حكمك أيها الحق
فثمارُ الخير بين يديكَ
لا تخذُلهُ في حروبهِ الضاريةِ النقيةِ
لا تخذُل أفراحَ الجمالِ القادم بانتصاراتهِ
أيُّ بهجة؟
أيُّ غِبطةٍ تنتظرهُ الآن؟
على ضفةِ نهرنا الذي كانَ نهرًا وشوشتْ الريحَ:
هذا الجسدُ –بتفاصيله وأعضائه المقوَّس والمستقيم، المرتفع والعميق– معجم غامض، يضيئه كقنديل منتصف الليل، بين يديه لا خيبة، لا يأس.
شيء ما يستيقظ في الرؤوس
هنا وهناك
أهي مفاجآت الحبِّ
وأسئلته؟
إذا احترقَ المحترقُ
فلماذا لا يحترقُ الماء؟

في أرضِ الألوانِ
الحقيقةُأحجيةٌ
سيدة غيورة
تتجلى لعاشقيها
شجرة خضراء ثِمارُها الخيرُ لا الخيبةُ
الفردوسُ لا الجحيمُ
أريهم رغمَ الشرِّ حدائق الجمال
جُرَّهُ من حُضنِ النسيان المتواطئِ
ترجمهُ صورًا نقية
العالمُ مفتوحٌ
ودحرج الشرَّ بأذيالهِ
أيُّها الحق دحرجهُ
دوِّنَ بحبات الرُّمان
شوارعنا تدرُّ حليبًا أحمر
ويسطر عشاقها ملاحم حبِّهم
بعناق أبديٍّ
بينما يفتش الخابور في شقوق ذاكرته
من التكوين إلى الآن
عن وجع يشبه الوجع
يخاطب البردي بحزن:
سماؤنا لا تنبئ بمطر
ولا مثيل في عجلات الوقت
لهذي الخرائب
وداعًا للحمائم والزيتون
وداعًا للمطر
مذهلةٌ أنتِ تلبسين الهواءَ ثوبًا، وتطفئين في العتمةِ جمري بلهيبِ جسدكِ الثلجي، وتشعلين شفاهي بالكرز، حتى أني ضعتُ فيك، أترقصين معي؟

★ الخابور: نهر في محافظة الحسكة.
★ البردي: نوع من النبات ينبت على ضفاف الخابور.

مصطفى أوسي
(سوريا)

يوم يومان.. ستنتهي الحرب ونعود معًا

هذه الحرب يومٌ يومان وستنتهي
سنستيقظُ باكرًا وحدنا كي لا نوقظ أمَّنا المنهكة
سنغلي الشايَ في ركوة القهوة
سندخلُ كعادتنا متأخرين في صف المدرسة
بسبب مناقشاتنا الكثيرة وأسئلتنا المكررة لبعضنا وحماقاتنا.
سنجلس في المقعد الأول ونكون آخر الخارجين إلى الباحة
سنحفظ تحية العلم وننساها بعد حصة وحصتين لا أكثر
سننجح رغم سقوط كلينا في مادة الرياضيات والموسيقا
سنقضي شهرين من عطلتنا في القرية
ستصبحُ بشرتنا رمادية
سيغدو شعرنا برتقالي اللون من حرارة الشمس
ستبدو عيناكِ كحبتي كرز
وستبقين الأجمل مني دومًا دومًا.

سنأكلُ البطيخَ والجبنة القروية بحَب البركة
ونغتسل بماء البئر الذي حفره جدنا قبل خمسة عقود
سأصعدُ ظهر الحصان المرقع وأقع
ستحاولينَ صعود ظهر الحمار وتقعين
سنصعد ظهر النغل عدة مرات ونقع
بعد فارق وقت صلاتين من المحاولات
"يا لفشلنا وسعادتنا"
سنرعى الخراف ونعد أسنانها
وسنبكي كثيرًا على حملٍ يشبهكِ
وُلد البارحة ومات بعد ساعات قليلة
سندخل بستان جدتي «ديرسم»
سنسرق الخيار والباذنجان الذي لم يكتمل بعد
وسنهرب مجددًا ونعود
سنصعدُ عرائش الكروم وشجيرات الفستق
سنسرق العنبَ ونتحصنُ في قن الدجاج
وستتظاهر الجدة "آنيه» بالنوم حتى نشبع
ستبتسم حين نضحك عليها لأنها لا تعرف استخدام هاتف النوكيا
ستقبلنا وستمسحينَ خدكِ من بلل ثغرها وقبلتها الطويلة
(آه من يمسح كل هذا البلل المالح عن خد قلبي الباكي لحين عودتك)
ستنامين وستغطي وجهك البهي بشال جدي الماركزيت.

سنكتسبُ تعبًا بشقاء صبياني
وعدة النوم حتى الساعة العاشرة صباحًا
سنكون سعداء كثيرًا
سننسى الطرح والجمع
والقسمة
سنتنفس الصعداء
ونستغني عن البسط
والمنوال والبرهان
سنرتاح لفترة من
الوظائف والتعليل
والاستنتاج
لكن ساظلُ أرددُ لأجلكِ
قصيدتك المفضلة
(جدي فلاحٌ في الحقلِ..
ولديه بيوتٌ للنحل)
حتى نعود إلى البيت
وسنعود إلى البيت
ونعود صغارًا



كوردتين ذابلتين
سأُحنّي ضفائرك وأزينها
وستطلين أصابعي بالحناء
وأقول لك بهمس خفيف
اختاااه اختاه

هذه الحرب يوم يومان وستنتهي.

ستنتهي
وستلقين سلاحكِ
ستعودينَ معي إلى معهد البكلوريا
بعد أن تلتحقي بدورة «الشهيد جودي العسكرية"
ثم نعود
وننجح معًا في الصف التاسع
ونحصل على شهادة بمعدل جيد
ستخبريني بعد سرٍّ قصير
عن صديقنا «جفان برازي» الذي يحبكِ
وستخبرين صديقتك «هيفي»
عن شدة إعجابي بها
سنضحك ونضحك
سأسرقُ ممحاتك وصندويشتك وآكلها عنك.

وعدٌ مني سأبقى كل العمر أكتب عنكِ وظائفك
ولن ابدلَ أدواتكِ الهندسية بأدواتي
لن أفعل الأشياء التي تزعجك أبدًا أبدًا



أبد الدهر سأحملك في حقيبتي
مع دفترك الرسم الذي يتعبك
وأمضي بكِ
لعلكِ تبقين صديقتي ونكون معًا مثلما كنا
في المدرسة، في طريق البيت والبيت
وفي المناقشات الطويلة عكس عمركِ
والعطلة الصيفية والمشاكسات
والقرية والبستان والكثير من الأمكنة والأزمنة.

ستعودين
سنأكل العنب معًا في قن الدجاج
وسأمسحُ غبار الذكريات عن صورتكِ
صورتك يا أختي التي يمر بزاويتها
خيطٌ أسود كحاجبيك
وورائك نجمة خضراء كبيرة كقلبك
مطرزة بوصيتك:
"أخي لا تبكِ وسامحني على الطريق الطويل الذي سلكته من دونك"
سأسامحكِ لأنك أصغر مني بدقائق
سأمسُح دموعكِ بدمعتين مني على الصورة
وأهمس في أذنك

يوم يومان وستنتهي هذه الحرب
ونعود
سنعود أولًا إلى حضن أمنا
ونمضي
إلى الجميل كما نريد ونبغي
أصبري اختاه
هذهِ الحرب يوم يومان وستنتهي
سنولدُ من جديد في كوباني
وسنعيد كل المشاهد هذه ونعرضها في غياب أبي
إلا مشهد موتكِ
أبي
هو أول من حمل جثتك الزاهية الباردة
من «مشفى أمل للطوارئ، البراد رقم 19"
سأقول وأنا أواسيه بغصة
يوم يومان
صدقني
صدقني
صدقني
ستنتهي هذه الحرب ونعود
طفليك التؤامين المهذبين.

لقمان محمود
(سوريا)

سوف نواصل الحياة

مثل محراثٍ قديم لفلاحٍ كرديٍّ
سوف نواصل الحياة بنفس الأمل
وفوق هذه الأرض
سوف نواصل الغناء إلى الأبد
وسوف نزرع القليل من الذكريات
والكثير من الأحلام
وسوف نبتكر للحرية اسمًا آخر يليق بالدم.

الأرض دائمًا تُصغي
وتترك للمطرِ حرية الولادة على التراب
إذن، ما الذي يجعل الدمَ الكردي جريحًا إلى هذا الحدِّ؟!
أكلَّما كبر الأمل يومًا
شبَّت حربٌ جديدة
ليستشهد في القلب حجلٌ آخر.

سألقي بيأسي إلى الشمال
لأردِّد العزيمة في الأغنيات
هنا، أيضًا حربٌ
وليس من بوصلةٍ سوى إحداثيات الوطن.
سأذهبُ إلى مهاباد
إذ لا يرى الكرديُّ في الأفق غير قوس قزح.

هي كردستان، أتبعها من جرحٍ إلى جرح
وتتراءى لي كالسراب
فأحسب الماء دمًا، وأنحدر إلى الجراح:
هنا، الرئيس قاضي محمد يختزل جمهورية مهاباد إلى جرح
ويختصر الجرحَ إلى آلام
ويختصر الآلام إلى إشارات
ويختصر الإشارات إلى النصر.
هنا، الرئيس قاضي محمد يكتب مهاباد حرفًا حرفًا،
كلمةً كلمة،
فصلًا فصلًا.

"لن يبقى الدم الكردي ضريرًا"
قالها الجنرال ملا مصطفى البرزاني
وهو يربط كردستان إلى ظهره
ويحملها من بلدٍ إلى بلد
ومن عاصمةٍ لأخرى
وعلامات الدمع ترتسم على وجهه
كشرايين دجلة والفرات
بينما يُمسكُ بيديه شمس الكرد
التي تبحث عن كردستان.

ناريمان حسن
(تركيا)

متسع من الوقت

الخط مهجور، الظلام يتهاوى ويتكسر
ويتعين أن يتخبط الجسد
ويركن على رأسه
ليقشر عن جلده عبارة:
أنا أتآكل من الداخل، ولا وسيلة لي للهرب

2–

سأقول هذه المرة عند رؤياك
إنني أيضًا أتودد إليك بذات الطريقة،
وليحصل ما سيحصل..
إن طفنا حول كروم العنب وصنعنا منه
نبيذًا معتقًا كان بها..
وإن غرقنا..
صعدنا متعانقين، وطرقنا أبواب السماء
السبع

3–

كم رجوتك لصنع قارب؟
كم أطلقت تنهيداتي عبثًا محاولة لإقناعك..
أن ما نحن عليه ليس مصنوعًا
إلا من الورق..
وأن طريق البحر طويل طويل
وسفننا مليئة بالثقوب وإننا لغارقون؟!

4–

الحياة قاسية،
ومعزوفة الليالي الأربع وحدها ترثينا،
توعدنا..
أن تخبرنا عن طريقة لتآكل الحزن لنفسه،
كما تتآكل الخلايا السرطانية داخل الجسد
إلى ذلك الحين..
أعطني يديك، وترقب حركات يدي
وهي تصنع معزوفتها الخاصة على جسدك!

5–

أنت هُنا،
بنسختك القديمة، مختبئًا
في الجناح الرابع
بين الكتب..
لم أمنحك أقدامًا لتمضي،
لم أطرز لك أجنحةً لتحلق..
لا زلت في أعوامك الأولى منذ ولادتك
كلما تذكرت أنك قاربت عقدك الثالث، ارتجفت
واسيت نفسي قائلة:
لدي منك صورة لطفولتك، ولدينا متسع من الوقت
لنعيشنا معًا!

هناء داوود
(سوريا)

لا وقتَ لديهِ ليّ

امرأة لأوقات الفراغ
كنت.. وسأبقى
فلم يملِّكني السماء
ولا أحصى الكواكب
لم يقرأ لي الشعر
ولا بحث عني في الأزقة المعتمة
لم ينتظرني في زوايا حينا
حتى في أحلامه
لم ينتظرني..
فلا وقت لديه لي
...
هذه الغيوم الوردية
المثقلة بوعوده الدونكيشوتية
لملمت ذيلها عن سمائي
لتمطر فوق نهود لم يجدها فيَّ
امرأة لأوقات الفراغ
لا وقت لديه لي
يدعي..
أن الدقاق تآمرت عليه
والعمر تآمر عليه
والحياة
والوطن
والقضية متآمرة عليه
الشمس
والفصول
وهو والخيبة تآمرا عليَّ
...
يحدثني عن الاستغلال
والانشغال
وأنه ضحية أسماء عرفها
ووجوه مر بها
نساء..
وثورجيين..
حتى أنه ضحية رب العالمين
لكن يقينه يؤكد له
أنه ضحية اضطهاد أنثوي
فكيف له ولي
من لحظات نسرقها
في اللا زمن
وأنا أنثى غياب أزلي
امرأة لأوقات الفراغ
لا وقت لديه لي
فالقوافل التي لم تلحق بي
تركت رماد عبورها
وكحل نساء منتظرات
في شواطئ العيون
ولهاث الأحصنة المتمتعة بذكورتها
وخواتم كثيرة كشفت عوراتها
في لحظة رثاء لوعود ألقاها
في القهوة المتاخمة لفحولة لياليه
لعلها!
تعيده ذات اشتياق
لذاك المدى
لذاك الحلم القصي
لا وقت لديه لي
فما زالت الكثير من النجوم
تتهاوى فوق روحه

والأجساد تتعطش لينابيعه
والأحلام تتوسل مرور أنامله
والكثير.. الكثير.. الكثير
من الوحيدات
والعانسات
والعاهرات
والمتزوجات
والمراهقات
والسحاقيات
والمنتظرات
والمتأملات
والطفلات
والكثير من اللواتي
ينتظرن عطايا ذكورته
وقداسة المرور في حياته
وبضع ليل إلهي
امرأة لأوقات الفراغ.. كنت
لا وقت لديه لي!



هوشنك أوسي

(أوستند- بلجيكا)

مساء الخير أيُّها الموت العزيز

عَليلةٌ بكَ، والمُدنُ المندلعةُ اللعوبُ؛ أساوري
والخواتمُ.
أستدعيكَ، فتَقرَبُ. أفتديكَ، فتغرُبُ.
في تعبي، في مخاضِ نصوصي، تغرُبُ.
كتيسٍ من طحينِ الذَّهبِ، وكبشٍ من رمادِ الوقت،
تغرُبُ.
على هيئةِ ثورٍ شاعرٍ، أنيقِ الشَّهوةِ، بديعِ اللوعةِ،
تعودُ وتكتبُ.
على نهديَّ، بماءِ المجازِ،
على بطني، بحبرِ اللذَّةِ،
على عانتي، بدمهِ ودمعهِ، يكتُبُ،
ثمَّ يمحي، ثمَّ يكتبُ، ثمَّ يمحي، ثمَّ يَهرُبُ.
نمْ في صوتي، كصحراء مدجّجةٍ بالأفاعي، تزنُ
الخواء بحزنها،
نمْ أيُّها الموتُ العزيزُ.
لا تقلقْ على ذاكرتكَ من فتنةِ عينيَّ.
فالعينُ حين تعشقُ، لا تكذبُ.

***

لستُ أشكو مِنكَ، ولا أخافُ.
التي تتبعها الشّوارعُ، وتتتبَّعها المُدنُ المواخير،
ويلاحقها القوَّادون
من أقوام بائدةٍ، وأقوام عائدةٍ، وأقوامٍ قاتلة،
لن تشتكيَّ من شيء لشَيء.
وأنتَ، لا شيء.. لا شيء.

مَن تحبُّ اللاشيءَ، تصيِّرهُ، تصوِّرهُ،
تقتلعُ من صدرها ضلعًا، بهِ وعنهُ؛ تكتبُ.
إن شئت، ألقِّمكَ حلمةَ كآبتي، ترضُعُ وترضعُ،
حتَّى قيامةِ الثّوراتِ عليك.
إن شئتَ، أبيحُ لكَ سبرَ أغوارَ ألمي، كحطَّابٍ نذلٍ،
لا يضربُ بفأسهِ يبوسَ الشَّجر، بل أينع أغصانَها
والأفرعُ، ويقطعُ.
بسفالةِ خيالهِ، يحتطبُ ويقطعُ.
يقطعُ عهدًا، وينكثه.
يقطعُ طريقًا، ويُدنّسهُ.
إن شئت، أو لم تشأ، أنا ابنةُ جسدي، خيالي،
ولغتي.
تتقاطرُ عليَّ الأنهارُ الذُّكورُ، تشتكي إناثها، وتنزوي.
تحت إبطيَّ، بين نهديَّ، في عُشِّيَ الرَّهيب،
على أكتافِ آلامي، تنزوي.
فَنمْ في ثيابي، كروائحِ ضئضئ عشَّاقي، أيُّها الموتُ
العزيز.
ولا تكترثْ بأمسِكَ والغد.
لا تبتعدْ أكثر من اقتراب الفجر.
ولا تقترب منِّي أكثر، كخنجرٍ يرقصُ في كبدي
والمِحجر.

***

قبل مئةِ عام، استأجرتُ ورَّاقًا، يدوِّنُ اختلاءاتي بكَ.
ورَّاقٌ يمتلكُ خيالًا وغدًا، وقودهُ حِبرُ الجحيمِ،

وفروجُ النِّساء.
أطعمتهُ فرجي، على طبقٍ من أرزِّ الحِكمةِ.
لم يرضَ.
خلطتُ له نبيذَ التِّين، العنبِ، والتَّمر، بحليبِ كبريائي.
لم يرضَ.
شويتُ له نهديَّ على نارِ الحكايةِ.
لم يرضَ.
فرمتُ له شفتيَّ بسكِّينِ الشَّوقِ، ورششتُ عليهما ملحَ الانتظار.
لم يرضَ.
اقتلعتُ له عينيَّ والكبد.
لم يرضَ.
خنقتهُ، كما تخنقُ أنثى العنكبوتُ ذكرها، وأكلتهُ.
لا تخفْ منِّي، أيّها الموتُ العزيز.
نمْ في خيالي كورمٍ خبيثٍ، يعيد سردَ القصص المنكوبةِ، كفضيحةٍ تجترُّ نفسها.
ما عدتْ بحاجةٍ إلى الورَّاقين وباعة الكلام، الوعَّاظ، كي أنام،
فَنمْ، كنومِ الفواجع تحتَ ألسنةِ بعضها البعض،
كنومِ الغزلانِ في أحضانِ الكلاب،
ونومِ الكلابِ على أرصدةِ الزَّيفِ، وأرصفتهِ.
نمْ، ولا تخشَ يقظتي، أيّها الموتُ الذي أسكنُ رأسه،
كملحمةٍ شعريَّةٍ، ورمحٍ، وسنابك الخيل، وقضبانِ ذكورِ الطَّواويس.

***

قبل ألف عام، استأجرتُ قاتلًا، يتولى تصفية حسابي والحياة.
قرصانٌ بعين واحدة، وثلاثِ أقدام.
قدمهُ الثالثةُ، خنجرهُ المسموم، الدائمُ الانتفاضِ كرأس الأفعى.
دفعت له ما يريد من أرزاق الجسد.
فغدرَ بي، وأراد أن يهديني إليكَ، أيُّها الموت.
لا تستبعدْ مجيئي إليكَ، كجثَّةِ قضيَّةٍ قتلها ثوَّارها.
كوطنٍ أعمتهُ ثوراتهُ والحروبُ.
كقلعةٍ هاربةٍ من رقعة شطرنج.
لا تستبعدْ مجيئي؛ كجثمانِ شاعرةٍ، نكَّل بها عشَّاقها.
عشتُ احتمالاتٍ لا تطاق، واحتلاماتٍ لا تُحتمل.
عشتُ أقلَّ مما ينبغي، ومتُّ أكثرَ مما ينبغي.
فلا تستبعدْ أن آتيك، كجثَّةٍ مشيَّعة على أكتافِ عشَّاقي،
عُشَّاقٌ عراة؛ يبكون بمرارةِ هزائمهم.
قلوبهم ملطَّخةٌ بمنيهم.
يلوكهم الندمُ، ويلفظهم.
لا تستبعدْ أن آتيكَ بالصفحِ، وابتسامةِ الرِّيحِ للغبار،
قائلةً: «هيت لك» أيُّها الدرهمُ البيزنطي المزوَّر، في بنكِ العشقِ!
نمْ في عبِّي، كحقلٍ من القلوبِ البصيرة، قامرت بهذا

أقدارها، على طاولةِ الجهل.
عندما يحين أوانُ صلاتكَ، سوف أيقظكَ من سكرتي وآثامي،
أيُّها الموت العزيز.
يعزُّ عليَّ انتظاركَ لي.
انتظاركُ قطفي، وقضمني، كقوَّاد يلتهمُ نهد صبيَّة مراهقة.
أيُّها العزيزُ على حيواتي المؤجَّلة
الغالي على نصوصي الآجلة،
اللاهثُ كمراهقٍ جبانٍ رعديدٍ، يستمني، في نصوصي العاجلة.
نمْ في رأسي، كورمٍ من خُبثِ النَّحل، وطنينِ أسئلتهِ وشهوته.
يعزُّ عليَّ طردكَ من خيالي، طردةَ شيطانٍ من جنَّة أوهامهِ.
فالتي هدهدتها القلقُ في مهودهِ، طيلةَ حياتها،
لن يخفيها تهديدكَ والوعيد، أيَّها الموتُ القَحب.

***

لا بأس.
لتكن البلطةَ، الفأسَ.. أو حجرَ قابيل الملطَّخ بعار الاستحواذ على الأنثى،
وأنا الشَّجرةُ التي تُثمرُ قلوبًا سواءَ كلَّ صباحٍ ومساء.
يمكنني إهداءك قلبًا أسودَ، من ياقوت الأحقاد.
سأهديكَ القصائد التي لم أكملها،
والرِّوايات التي لم تكملني،
ملابسي الدَّاخليَّة التي لبستها، ولم تلمسني.
سأهديكَ غرفَ الفنادقِ التي جمعتني بالقادةِ،
الذِّئابِ، الفلاسفةِ، الأنبياءِ، الشُّعراء، الأدعياء، أبناءِ الزِّنا والمشعوذين،
ومَن يخطر على بالكَ مِن كلابِ الحِبر، ومَن لا يخطر.
لا تقلق.. أيُّها الموتُ العزيز،
الغريبُ كنازح من أرضٍ خرابٍ غريبةٍ مستباحة،
الأليفُ كهرٍّ شريد.
الشَّهيُّ، كفتاةٍ تدخلُ ماخورًا، أوّل مرَّة.
الدنيءُ كقوَّادٍ، يعرضُ أمَّهُ على العابرين.



النتنُ كروائحِ الأقدار المتفسِّخة، أيُّها الموتُ الخسيس.
لا تقلق..
كرامتكَ محفوظة، مع خِرَقِ حيضي، التي ألقي بها في أرشيف الكراهية.
حقوقكَ عليَّ مصانة، كزوجٍ أهبلٍ متوحِّشٍ، سريعِ القذفِ، أمام جسدي،
وليسَ يعلمُ أنني زجاجٌ مطحونُ على هيئة امرأة.
فنمْ في قلبي، كقدّيسٍ أمَّارٍ بالسَّوءِ.

ذلكَ الشاعرُ الآتي من منطوقِ الحجر،
ثورٌ ترابيٌّ البُرج،
سليلُ الجبالِ المحنَّاة بدماء الحجل واليعاسيب،
سأعوِّضهُ حرماني لهُ، وأحرمكَ منِّي،
حتَّى لو نمتَ في رحمي، كحروبٍ عاجلةٍ، وسلامٍ آجل.
وسقيتَ جراحي من بليغِ كذبِكَ، أيّها الموتُ الفصيح.

***

فيما مضى، استفتيتك كثيرًا؛
في انتقاء ملابسي، تسريحاتِ شعري،
ماذا ينبغي عليَّ قوله لعشَّاقي المبتدئين، وما ينبغي ألَّا أقوله للمخضرمين؟
منحتكَ ذلك الشَّرف الذي لم تستحقَّه، أيُّها الموتُ.
خذْ ما لديكَ عندي، وارحل.
أو نمْ في ظنوني، كعاهراتٍ يتلوَّينَ، ويفتعلنَ التأوُّهَ لإرضاءِ فحولةِ الزَّبائن.
دعني استرحْ من ضوضاء الهزائم.
دع الهزائمَ تسترح منِّي.
لم يتبقَّ من العمرِ أكثر مما مضى.
كنْ مع نفسك، كما يليقُ بانتهازيٍّ محترف، يغرِّر بالضّحايا،
يعتلي جثثهم، ينكح، ويصعد إلى مجدِهِ.
ذلك الدَّجلُ الشديدُ الفحولة، الزيفُ الغزيرُ الخصوبة،
أدمنتهُ، وأدمنكَ.
لن تتنازل عنهُ، ولن يتنازل عنكَ.
إذن، نمْ صحيحَ المذهب، ولا تتلاعب بموعد مروركَ بي.
تبوَّأ مقعدكَ من السُّقوط في مرارةِ الفقد.
لا أتوعَّد، بل أنفِّذ.
أورثتني الكراهيةُ نسغها والتِّرياق.
أورثني الحبُّ ألاعيبهُ، وهشاشته، كلَّ نصالهِ والمعابر.
سأذيقكَ مما أذقتني، أضعافًا.
وأحرقكَ بما أحرقتني به، وأذروكَ كما يذرو المجازُ غبارَ اللغات والمعاني،
أيُّها الموتُ اللعينُ، الجميل.



وفي رأسي، كالبخورِ المنبعث من فمِ عاشقي الأخير؛ صديقكَ اللدود.
إن شئتَ أو لم تشأ، سآخذهُ معي، هناك، إلى حيث أريد، ولا تريد.
سأعيدُ عليهِ نفسي بِكرًا، فرسًا، قارَّةً مجهولةً،
وأعقدُ قراني على خيالهِ وقصائدهِ،
ونبني مجهولًا، نغرسهُ بالذِّكريات– الخطايا.
ننسجُ غيبًا، تحرسهُ بحارُ الشَّوقِ، وتحرثهُ لحظاتُ العيبِ والخطايا.

وفائي ليلا
(ألمانيا)

أسند الأرض بذراعي

اسمي
وفائي أحمد ليلا
في السادسة
ألثغ في اللسان
وأعرج من جهة القلب
ألف عصفور يحتشد في نمش وجهي
ألف غابة في أخضر عيني
ألف أغنية في قلبي الولد

اسمي.. وفائي ليلا
أنا الكردي الأشقر
ابن دمشق
دمشق كلها التي تومض في الذاكرة
قبل أن يحتلها أحد
قبل أن يسطو عليها غريب
من ركن الدين
الخانة خمس وثمانون
جدتي ثريا
وأمي قمر
هل يدرك أحدكم ما معنى أن تكون أمه "قمر"؟

وأنا جميل يا اللّه
ألف شمس تعبر في مجرة عيني
ألف شهي في فمي
ألف حصان يعدو في تتابع التقاطاتي للعالم بجزء أقل من الثانية
في طرفة عين.. وأكشن واحدة
أسند الأرض بذراعي
وأعتقد أني نبي

اسمي.. وفائي ليلا
وأستغرب أني مجرد شخص اعتيادي
يمكن أن يُنسى بكل تلك السهولة التي تحدث طوال الوقت



يوسف شواني
(العراق)

يقول الشاعر

تقول المختبئة خلف ستائر المجاز:
ما زال الضباب ملتصق على أحلام النافذة
وندف الأمنيات متعثر في العراء،
أقف وحيدة على أطلال الحب،
وأتنافر من موطىء قبلة!

يقول النص:
لا كلمات تفترس النظرات الخارجة عن أطر المعنى
لكن الايماءات الغامضة
تشبُّ النار في قلوب المتشبثين بالحب،
ففي خضم الأمواج المتعانقة
لن استعير الحب من لب محارة ضائعة!
ساحشو حواسي بموسيقى الخيال
وأسقي أناة قلبي من روافد الكتمان..

يقول المبتل بمطر الحب:
لا شيء يجففني،
لا الهواء ولا ابتسامة شاردة،
تغمرني قشعريرتي الدافئة!

يقول العائد من الفراق:
يتشبث فاقد الحب بالسراب
لكنني لن أحوم حول العشق بعد الآن..

يقول الشاعر في لمساته الاخيرة:
سأقترف إثم الغواية على الورق،
حتى لو أتلاشى وأحترق..



إدريس فرحان علي
(سوريا)

الثالثة ودقيقتان فجرًا

تردد كثيرًا قبل أن يكتب ما يحصل له ولعائلته، كان قد حمد اللّه ذلك اليوم مئات المرات لأن ابنه الصغير بسنواته الخمس نجا بأعجوبة من حادث سير، حين صدمته سيارة دفع رباعي وألقته أرضًا أمام باب بيته، تاركة كدمات خفيفة على جسده الغض ووَرمًا في الجانب الأيسر من رأسه وبقعةً بنفسجية قاتمة تحت شحمة أذنه اليسرى.

حمد اللّه مئات المرات لأن ابنه ما زال حيًّا، وكان من الممكن أن يخسره في لحظة سهت فيها عينُ ملائكة الرحمة عن حراسته.

كلُّ ما مرَّ به لم يفقده الثقة والسيطرة على نفسه، بل تحامل على وجع قلبه وأوجاع صغيره حين تعامل مع أهل السائق الشاب في المشفى بكل احترام وود يليقان به.

بقي متماسكًا رغم سيل الشتائم التي تلقَّاها مرارًا من ذاته الأخرى التي أنبته في الكثير من المواقف المشابهة على بقائه في هذه البلاد التي «لم تعد تشبه بلاده»، رغم الفرص المتكررة التي سنحت له للهرب نحو الشمال البارد.

لكن ما حدث معه في تلك الليلة أفقده كل هدوئه وثباته الزائف، فبعد أن انفضَّ عنه ضيوفه الذين توافدوا للاطمئنان على صغيره، صغيره الذي لا يكاد ينجو من فخ موت إلا ويقع في آخر، وكأن اللّه يمتحن صبره في أولاده، حملَ مع زوجته صغيريهما إلى سطحِ المطبخ حيثُ منامة العائلة صيفًا.

كانت ليلة حارة جدًّا، يصعب النوم فيها من الحماوة ومن تكاثر البق والناموس، ولا يخفى على أحد العلاقة الحميمة بين الليل الحار والبق، إلا أن عدم وجود الماء في بيته منذ أيام هو ما أقلقه أكثر، فهذا الأمر كفيل بأن يفتح عليه باب جهنم النكد من زوجته التي ساندته في كل المصائب والمحن طيلة سنوات زواجهما، وتحملت معه كل شيء إلا أمر الماء وفقدانه من البيت.

كانت الساعة تشير إلى الثانية بعد منتصف الليل ولا يزال الماء غائبًا والأواني والصحون المتسخة مكدسة في المطبخ، لذا آل على نفسه ألا ينام حتى تتكرَّم عليه آلهة الأرض بساعة من الكهرباء، لعله يستطيع فيها من مساعدة «دينمو الماء» في شفط ما علق من ماء أسفل أنابيب شبكة المياه، وبذلك يكسب ود أم العيال ويزيح عن قلبها بعض الهم على صغيرها الجريح النائم بعد إعياء.

كان ممددًا إلى جانب الصغير، يربت على ظهره كلما تنحنح أو أنَّ من ألم رأسه المتورم حين جادت آلهة الأرض بالكهرباء، انسل بحذر من يد الصغير على صدره، ونزل من السطح مسرعًا نحو الـ"دينمو" شغَّله وفتح اللولب الموصول به من الخط الرئيسي لشبكة المياه وبدأ بالشفط.

كان قد اكتسب خبرة في معرفة فنون شفط وسحب الماء، فمن خلال السحبة الأولى يعلم إن كان هناك ماء أم لا، الأنابيب مليئة أم فارغة، لذا أسعده جدًّا الثقل في فمه وهو «يشفط» الماء مساندًا للدينمو،

وما هي إلا تسعُ أو عشر شفطات حتى تدفق الماء. صاح بزوجته أن تبدأ بغسل ما تكدس من صحون وأواني المطبخ، وراح هو يعب صدره بدخان سيجارة أشعلها للتو.
دقيقة، دقيقتان، ثلاث دقائق وانقطعت الكهرباء، وسمع صوت انسحاب الماء من الأنبوب المعدني بعيدًا، شعر بألم في معدته، وبصوت تكسُّر شيء ما في صدره.
قرفص في الممر المعتم، مسندًا ظهره المتعرق إلى الحائط الساخن وراح يلحم ما تكسَّر في صدره بدخان سيجارته. جاورته زوجته دون تأفف هذه المرة، بل أخذت من يده سيجارته المبتلة وعبت صدرها بدخانها، تلحِم هي الأخرى كسرًا داخلها.
دقائق خمس وعادت المنحة الإلهية من جديد، الكهرباء، وهدر صوت الدينمو من جديد، توجَّهت الزوجة بدلًا عنه نحو الأنبوب لتسحب الماء وتركته يستلذُّ برائحة التحام كسور صدره. لكن لا ماء، ضحك بصوت عالٍ وتقدَّم نحو الأنبوب المعدني وأزاح زوجته بلطفٍ وبدأ هو بالسحب والشفط، ماء حار ملأ جوفه، لكنه لم يتوقف، شعر بثقل في كيس معدته، ولم يتوقف، عشر دقائق أو تزيد مرت وهو يقاوم، وأخيرًا تدفّق الماء.
توجهت الزوجة إلى المطبخ وهو إلى السطح حيث ينام أطفاله.
دقيقة.. دقيقتان.. ثلاث دقاق وانقطع هدير الدينمو مع انقطاع الكهرباء من جديد.

الساعة في هاتفه تشير إلى الثالثة ودقيقتين فجرًا، نزل إلى الأسفل، كان يعلم أن زوجته ستفقد أعصابها، اقترب منها من الخلف وحضنها طابعًا قبلة على رقبتها، فشعرت بقشعريرة سرت في قلبها ولم تردعه. بقيا هكذا للحظات كانت عبرات كليهما تسقط نحو جوفيهما مصدرة صوتًا يشبه كثيرًا صوت تساقط الألم.
عادت الكهرباء من جديد، وهدر صوت الدينمو ببحة عميقة، ومن دون الهمة السابقة توجه نحو الأنبوب وبدأ بالسحب والشطف، أحس أنه يبلع أشياء كثيرة نحو جوفه، أشياء بنكهٍ مختلفة وطعوم مختلفة، بعضها حلو وبعضها بلا نكهة والكثير منها مر، أشياء كثيرة بلعها نحو جوفه لكن لا شيء منها ماء.
تعب أصاب التحامات صدره، أطفأ الدينمو وصعد إلى السطح وكأنه برؤية أطفاله وهم نائمون سيستعيد بعضًا من همته، وعلى ضوء قداحته الخافت راح يتفقد صغاره. همَّ بالنزول ليعيد الكَرَّة في سحب الماء من جديد.
لم يكدْ يلمس السُّلمَ الحديدي حتى جمدَ في مكانه، إذ دوَّى صوت انفجار ضخم هزَّ قلبه قبل أن يهزَّ البيت، تلاه أصوات رصاص كثيف، فارتمى على السطح الإسمنتي وحبا نحو طفليه اللذين استيقظا هلعيْن، وصار لزامًا عليه تهدئتهما وإعادتهما إلى النوم بحكاية ما ينتصر فيها الخير على الشر.

أميرة مصطفى
(ألمانيا)

قارَّةُ العجوز

في القارة العجوز.. مدينة شمال البلاد أزقتها مبللة ودموع ساكنيها رطبة أبدًا، في الحي الذي يحاذي مشفى الأطفال، أبنية تتلاصق ببعضها لشدة ضيق المساحة، وحديقة كبيرة مقاعدها اهترأت من ثقل الهموم التي تسربت من أرواح المترددين عليها، وكان أكثر زوارها رجلٌ كردي يقال إنه من غربي كردستان.. يُدعى دلبرين الأسمر، نحيل.. وطويل القامة، جمعته أحلام لغدٍ لن يأتي.. والذي يراه يقرأ على جبينه النهايات لكل بداية لن تبدأ، وجفاف فصول أعمارنا التي لن نعيشها يومًا. دلبرين الوسيم متزوج من فتاة ذات الواحدة والعشرون ربيعًا وتدعى بهار، ممشوقة القامة حنطية البشرة كقمح بلادها وشعرها الكستنائي أشبه بأوراق أعمارنا التي تتساقط عنوة عندما تلطمها الأيادي الدنسة.

بهار أم لولدين، البكر يشتكي من إعاقة في رجله اليسرى اسمه روج، يبلغ عامين من العمر، وسيم كما أنه لوحة رسمت بدهشة أنامل دون أن تكتمل. لكن أمه بقدر ما يشغل بالها إعاقته لا تبالي إذا كان ولدها وسيمًا أم لا، من يكون قبيحًا في نظر أمه؟ لا أحد. فهو أقرب إليها من روحها المتشتتة المنهكة.

منذ مجيئها لهذه البلاد وهي تحاور جراحها البليغة مع زوجها.. تسأله: أين نحن من أنفسنا وأي لعنة حلت علينا فانتهى بنا المطاف إلى هذه المدينة الخاوية من الحياة؟ يتسرب من بين أناملها صقيع يتمدد كلما لمسه هبوب الريح القادم من أطرافنا المكسورة، عجبًا لهذه الحياة يا عزيزي، لا ندري ما بنا حتى أننا لم نعد نشعر بحرارة الجرح ولا برودة المشاعر، أصبحنا حُطامًا مهشمة لا ننتهي ولا نبدأ.

تصفن بهار وكأنها تاهت في متاهات العتمة، إلا أن دلبرين ينتشلها من التيه ويسرد حكاية هو بطلها، يشير بسبابته إلى شيء ما وكأنه يراه ويتابع.. هنا كل شيء على ما يرام يا عزيزتي، الناس يسابقون عقارب الساعة ويركضون باتجاه المحطات، وأنا أيضًا



أمضي معهم ولا أدري إلى أين.. ربما يتجهون نحو اللا اتجاه ويحتسون الصمت الرهيب فلا يسكرون ولا ينتشون، حتى القناني الفارغة عندهم تباع بنصف الثمن، وبيوت الدعارة مرخصة ولكن الأسعار تختلف وهذا ما أربكني.. أما الحانات والملاهي الليلية فلها أسيادها.. ونحن لا نملك حتى سيادة أنفسنا الحائرة.

ترد بهار بصوت خافت: نعم هنا كل شيء على ما يرام، ولكني لست على ما يرام، ولا يعنيني تسابقهم مع الزمن ولا صمتهم الرهيب، ولا صرير قبلاتهم الجافة، ولا ابتساماتهم المتشنجة.. فقط أعلم أنني في أسوأ الأحوال، وأنهكت روحي إعاقة ابننا الذي عجز الأطباء عن علاجه، والذي انهكني أكثر هو لهيب الشوق لأبي الذي توفي منذ عامين ولم أره وأقبل يده لآخر مرة.



ها أنا أمامك جسد غادرته الروح.. تقول بهار هذا الكلام ودموعها كسيل جارف، يمد زوجها ذراعيه ويضمها لصدره ضمة طويلة وكأنه يضمُ وجه وطنه المتعب من النزاعات والحروب، يلامس خدها الرطب كما نسمات تداعب حقول سنابل بلاده، يقبل جبينها ويربت على كتفيها كما الأب يطيب خاطر ابنه الأصغر ويهمس في أذنها:

– سنعود بعون اللّه إلى بيتنا الذي وضعناه جحرًا على الآخر، ستشربين قهوتك برفقة جارتك حليمة وتتقاسمين معها أطراف الحديث، سأجلب سكاكر العيد من حانوت جارنا عمو خلو، سنذهب في نزهة يوم الجمعة إلى الغابة برفقة الأحباب، وستغنين لنا أغنية كنا نرددها فيما بيننا: ولات جقاس خوس أو رنده، ستنحني جميع الأشجار لنبرة صوتك الشجي.. وحلقة دبكة كوبانية ستمدد إلى آخر الغابة، علما بأننا نحن الكوبانيين نجيد الدبكة على جميع الإيقاعات.. أجل سنعود لا نعلم متى، سنة، شهر، أسبوع، شهران، كل ما أعلمه أننا صممنا على العودة ولكن الوطن يؤجل عودتنا إلى إشعار آخر. عائدون يا وطني نحن التائهين في بلاد البرد.

أراس حمي
(تركيا)

سيرة شبح

لا أعرف ماذا تعني الحياة، جربت شيئًا مشابهًا لها، لا شيء يدل على أنها كانت أصلية، كانت تتعطل كثيرًا وفيها الكثير من العيوب الباطنية الواضحة على وجهها ظاهري، وأنا، وأنا أيضًا لم أكن أصليًّا، كنت تجميعًا لمكونات معادة التكرار عدة مرات، مكونات يلعب بها الصدأ، مكونات ضربتها شيخوخة الزمن فتكسرت في أماكن كثيرة، كنت حين أنظر إلى نفسي في المرآة أرى شبحًا لا يرعب إنسانًا ولا حتى فأرًا، وهذا ما كان يرعبني، أن كون مطرودًا من مملكة الأشباح، كما أنني كنت مطرودًا من نفسي، لم أكن أطيق نفسي هذه، أزحف على نفسي لكي لا أعلمني المشي المستقيم، أرمي نفسي عن السرير لعلَّ شيئًا ما يتحطم فيَّ فلا أعود صاحب أي سموٍ زائف على نفسي، ألعق أحزان البشر العالقة بالأرصفة لأشبع جشعي نحو الكمالية الخيالية، أنظر من ثقب قلبي للعالم الخارجي المتهالك وأضحك بكل ما بي من شر كاذب، أرمي النظرات العابثة هنا وهناك، أتلاعب بأفكار الأشخاص من حولي حتى أخدع اهتمامي المبالغ بعيوبي ونقائصي وشبحيتي العاطلة الثقيلة، وهكذا عشت مع نفسي الشبحية ومع هذه الحياة المصطنعة الرخيصة أوقاتًا لا تستحق أن يكون لها ذاكرة ولا حنين، أوقاتًا لا تتحملها الطبيعة ولا اللغة، فلم أكن لحسن الحظ بطلًا في أي شيء، لم أنجح في أية عملية ذهنية أو واقعية، بالكاد استطعت بين الفينة والأخرى أن أجد نفحةً جوهرية كاذبة حتى أجلد نفسي عن طريقها، إذ لم أجد فيما أنا فيه مساحة حرية لأدرك أنني موجود، والوجود الذي كنت فيه رأيته ببصيرتي الساقطة، وكنت كلما أجلد نفسي أتقيًّا حتى أنسى الأكاذيب التي أفتعلتها، ثم في النهاية، وكأي شخصٍ لا حقيقة فيه، لم أنظر في الخلود، ولا في المعنى، ولا في الغاية، تقبلت موتي سريعًا، بدأت أقطع اللحم من جسدي وأطبخه وآكله، ولأن جسدي عاد ينمو أخذت قبضة أقراصٍ منومة ولم أعد، أنا الآن ميت، لا مشاعر عمَّا كنت، كانت مجرد رحلة تافهة، لا أفكار، كان لي عقل ساذج لا يحركه أي شيءٍ أصيل، لا موت، لا أدرك أيضًا ماذا يعني الموت.

حليم يوسف
(ألمانيا)

المقابلة التي غيرت حياتي..

(مشاهدات صحافي عن سنوات الحرب)

ترك العام ألفين الرقم أحد عشر وراءه ومضى. توزعت الأراضي والمناطق بين قوى ومجموعات مسلحة، صغيرة وكبيرة، ابتداء من مجموعة جيش النظام وانتهاء بأصغر مجموعة مسلحة، كل منها تحتمي بدعم إحدى الدول التي كانت تتقاسم النفوذ هناك ومنها روسيا، أمريكا، إيران، تركيا، قطر وبعض الدول الأخرى التي كانت تشارك في تشكيل قوات للتحالف الدولي. كانت الأنظار كلها متجهة إلى ريف حلب، المدينة التي عشت فيها لأربع سنوات من أجل دراسة الأدب العربي في جامعتها. إلا أن ذكرياتي فيها كانت من الكثرة بمكان وكأنني عشت فيها لأربعين سنة. ساهمت الحروب المتداخلة التي اجتاحت البلاد مؤخرًا في حدوث المزيد من الفوضى، وفقد الكثيرون ممن تبقُّوا هناك أعمالهم، ومنهم أنا، عملي في مجال تدريس اللغة العربية. لم يكن أمامي سوى العمل الصحافي، وخاصة الصحافة التليفزيونية، التي أردت من خلالها بذل كل جهودي لإيصال الحقائق التي تجري على الأرض بعيدًا عن الخداع والترويج لجهات ممولة هنا وهناك. كانت الضريبة كبيرة، و كان من الممكن أن يكلف المرء دفع حياته ثمنًا لذلك. الكثيرون دفعوا حياتهم في هذا السبيل، ولا يتذكر أحد أسماءهم. ما كان يمنعني من التراجع هو أن حب إيصال الحقيقة إلى الرأي العام كان أكبر بكثير من الخوف من الموت، لذلك واصلت عملي التليفزيوني بحماس منقطع النظير. واتجهت إلى المناطق التي تسيطر عليها فصائل مسلحة أصبحت شبيهة بالجيوش وهي تتقاسم مناطق النفوذ حول حلب، فيما التساؤل حول مصير المدينة نفسها كان مطروحًا بقوة وسط تنافس الأطراف المسلحة ومحاولاتهم بالسيطرة عليها. أشهر من بسط مسلحيه سيطرتهم على تلك المناطق، بل على بعض أحياء المدينة أيضًا، كان أبو سياف الحموي الذي أطبقت شهرته الآفاق، رغم غياب صورته عن الإعلام، ولم يكن قد ظهر يومًا على شاشات الفضائيات. منذ أشهر عديدة ونحن نحاول نقل مجريات الأمور عبر الإعلام، وأرسلنا طلبات إلى معظم رؤساء ومديري الكتائب المسلحة الجهادية المنتشرة، ولم أتلقَّ أي رد إيجابي لا من قادتهم الكبار ولا من الصغار. بعضهم أرسل لنا بعض المسلحين الناطقين باسمهم، وبعضهم تحجج لأسباب أمنية بعدم إجراء أي لقاء مع الإعلام.
إلا أن الرد الإيجابي الذي تلقيته من أشهر القادة الجهاديين، من أبي سياف الحموي نفسه المعروف بالقصاب أو بقاطع الرؤوس، لم يذهلني أنا فحسب، بل أذهل كل الفريق الذي أعمل معه. لم يكن قد حدد الزمان والمكان بعد، إلا أنها كانت موافقة مبدئية على استقبالي في وقت سيخبرني به عما قريب. كنت مطلعًا على طلبات الكثيرين من مراسلي وكالات الأنباء العالمية والإقليمية والمحلية التي أرسلت إلى

أبي سياف تحديدًا دون الحصول على موافقته في إجراء اللقاء، حتى أن بعضهم خصص مبالغ مالية ستدفع له في حال الموافقة على إجراء لقاء معه.
ولأعترف بأن أفكارًا غريبة انتابتني لدى حصولي دون غيري على موافقته على إجراء المقابلة، وخاصة عندما تذكرت الصور الكثيرة التي حملتها لنا الفيديوهات الدموية عن تدحرج الرؤوس البشرية على الأرض على وقع ضربات سيوف جيشه المسمى بالجيش المحمدي. وتساءلت بيني وبين نفسي للحظات: هل يعقل أنه يود استدراجي إلى هذه المقابلة لقتلي؟
ما لبثت أن سألت نفسي سؤالًا آخر وكأنني استيقظت من كابوس مرعب للتو: لماذا سيختارني من بين كل هؤلاء الصحافيين المتزاحمين على نقل أخبار الحرب من الجبهات مباشرة إلى العالم؟ لا أبدًا، هذا غير وارد. يجب عليَّ طرد هذه التصورات الغريبة عن مخيلتي واستغلال هذه الفرصة الذهبية بإجراء المقابلة حالما يتم تحديد الموعد.
حينما أخبرت مسؤول قسم الأخبار في التليفزيون الذي أعمل فيه عن خبر إجراء المقابلة قريبًا، فرح المسؤول، وأكدت له على عدم إذاعة الخبر قبل إجراء المقابلة. وكان رأيه بأن سبب موافقة الحموي يعود إلى السمعة الطيبة للتليفزيون وكثرة متابعيه ومشاهديه، وليس لشيء آخر. لذلك ينبغي إعطاء أهمية قصوى لهذه المقابلة، ومن طرفه سيساهم في توفير كل التسهيلات اللازمة لإجرائها في أقرب وقت. أبعدت كلماته هذه أشباح الموت الذي أحضره لي أبو سياف الحموي عن تفكيري، واستبعدت أن يكون ذلك فخًّا نصبه لي، إلا أن القلق لم يبارحني والوشوشات الخيالية لم تغادر مسمعي طوال الوقت:
– هناك شيء ما غير مفهوم وراء هذه الموافقة على إجراء المقابلة، هناك سر مخفي، بذلت كل جهودي لمعرفة ماهيته، ولم أفلح.
كان هناك سبب آخر يمكن أن يكون هو الذي يقف وراء هذه الموافقة، وهو أنه قد استولى على مناطق جديدة ويود نقل أخبار انتصاراته إلى الرأي العام من خلال الإعلام. إلا أن هذا السبب أيضًا لم يكن مقنعًا لي، لوجود مراسلي العديد من وسائل الإعلام الأكثر انتشارًا حول العالم من الوسيلة الإعلامية التي أعمل فيها، فلماذا اختارني من بين الجميع؟ كنت لا أزال ألف وأدور حول ذلك السؤال، عندما تلقيت خبر ذهابنا باتجاه ريف حلب على الفور. تركت كل الأسئلة الضبابية التي كانت



تعصف برأسي جانبًا، وسلمت أمري إلى المسلحين الثلاثة الذين سيدخلونني إلى منطقة نفوذ المجاهد الكبير أبو سياف الحموي ويعيدونني إلى مكاني الأول، حيث أنا الآن. لم يسمح لزميلي المصور بمرافقتي، فحملت عدة التصوير بنفسي، ودعت زميلي المصور وصعدت السيارة مع المسلحين الذين تم إرسالهم خصيصًا لترتيب إجراءات المقابلة. مدة الطريق التي كانت تستغرق معنا في أيام الدراسة في جامعة حلب من ثلاث إلى أربع ساعات، وتمتد إلى حوالي ثلاثمائة كيلومتر، استغرقت معنا هذه المرة أكثر من اثنتي عشرة ساعة. نمت تلك الليلة في بيت مهجور يستخدمه المسلحون كفندق لضيوفهم. كانوا قد أخذوا مني كل أغراضي، بما فيها ساعة يدي وهاتفي الخليوي ووعدوني بإعادتها كلها إليَّ في اليوم التالي. وفي الصباح الباكر قدم إليَّ المسلحون الثلاثة بلحاهم الطويلة. أحضر أحدهم الشاي، وانشغل الآخر بتحضير الخبز واللبن، فيما بدأ الثالث بقلي البيض. كان واضحًا أن هؤلاء المسلحين يعرفون بعضهم عن قرب وأنهم رافقوا الكثيرين من أمثالي إلى «منزل الضيوف» هذا. تناولنا الفطور على عجل، وكانوا يخاطبونني فقط بكلمة الأخ. ولم يتردد أحدهم في القول مبتسمًا:

– الشيخ موصينا فيك.

وتوضح بأنهم ينادون زعيمهم «أبوسياف الحموي» بالشيخ. وإن كان أحد المسلحين قد نقل لي ذلك لطمأنتي أو ربما للحد من ارتباكي الظاهر، إلا أن ذلك قد زاد من توتري:

– ولماذا سيوصي الشيخ بنفسه مجاهديه هؤلاء للاهتمام بي وعدم إزعاجي؟

ما أعلمه عن أبي سياف الحموي وعن الكتائب الجهادية الأخرى أنها لم تكن إلى هذه الدرجة حريصة على حياة الصحافيين ومراسلي وكالات الأنباء. ربما يكون الأمر لدى أبي سياف مختلفًا عن الكتائب الأخرى، ولذلك حقق «جيشه» كل هذه الانتصارات الملفتة. استأذنني أحد المسلحين باحترام شديد لتعصيب عينيَّ بقطعة قماش سوداء، وذلك للضرورة الأمنية. ولكي لا يتعرف الضيف على مكان قائد المجاهدين الشيخ أبو سياف الحموي، وهو جزء من التعليمات التي يتلقاها هؤلاء المسلحون من قادتهم ولا بد من تنفيذها. لذلك أبديت تفهمي للأمر وساعدته في ذلك. بعد مشوار ليس بطويل وقفت السيارة، نزلت منها، أمسك أحدهم بيدي وقادني إلى أن سمعت كلمة:

– وصلنا.

أزاح قطعة القماش السوداء عن عيني. علمت أنني مررت من خلال أبواب كثيرة، لكنني لم أعلم فيما إذا كنا في شارع فوق الأرض أو في ممر تحت الأرض، ولم أعلم فيما إذا كنت في قرية أم في بلدة من البلدات الكثيرة في ريف حلب. كأن المسلحين الذين رافقوني قد تمكن منهم التعب أكثر مني. نظرت حولي، على عكس توقعاتي، لم يكن المكان الذي تواجدت فيه كهفًا مهجورًا أو دهليزًا تحت الأرض. ما فهمته أنه لم يكن مكانًا مخصصًا للشيخ وإنما قد تم تخصيصه لمثل هذه اللقاءات، وأن كل من يتواجد الآن في المكان سيغادره بعد انتهاء المقابلة مع الشيخ. كان واضحًا أن مسلحيه أيضًا لا يعلمون بمكان تواجده. أخبروني بأن الشيخ لا يود إظهار وجهه أمام الكاميرا، وقد أعدوا للقائي معه بطريقة يكون فيها ظهر الشيخ أبو سياف باتجاه الكاميرا، وأن الغرفة المحاذية جاهزة لإجراء اللقاء المرتقب. سيتم تسجيل اللقاء من قبل الفريق التقني المتواجد بالمكان وسيسلم إليَّ الشريط المسجل بعد انتهاء اللقاء.

ذكرتني ترتيبات هذا اللقاء بالترتيبات التي تتخذ لدى إجراء لقاء مع رئيس وزراء دولة أو شخص يجلس في أعلى قمة الهرم. كان كل شيء مجهزًا بشكل جيد بانتظار قدوم رئيس الأركان في جيش الجهاديين الذين بسطوا سيطرتهم على كل تلك المناطق الشاسعة. لم يطل الانتظار، وأخيرًا قدمت تلك اللحظة التي كنت بانتظارها طوال الوقت.

أخبرني أحد المسلحين الذين رافقوني في رحلتي لمقابلة شيخه بأنهم سينتظرونني ريثما ينتهي اللقاء وسيعيدونني إلى المكان الذي قدمنا منه.
طلب مني مرافقته، فتح الباب وأدخلني إلى الغرفة المجاورة. كان الشيخ واقفًا يدير ظهره للباب لحظة دخولنا، وعندما بقيت في الغرفة معه وحيدًا التفت لي وهو يزيح الغطاء الأسود عن وجهه، وكانت المفاجأة التي أذهلتني. رأيت نفسي وجهًا لوجه أمام محمود، صديقي وزميلي في أيام الدراسة في جامعة حلب. صدرت عني صرخة شبيهة بتلك الصرخة المتحشرجة التي يطلقها المصدوم قبل الموت:
– محمود، أهذا أنت؟
غرقت في بحر من الحيرة. كصديق قديم، فكرت في احتضانه، لكنني أحسست أن بيني وبينه مئات من الأجساد مقطوعة الرأس التي دحرجها مسلحو أبو سياف على الأرض. وقف بيني وبين محمود، القصاب أبو سياف قاطع الرؤوس البشرية بسيفه الدامي. لم تغير اللحية الطويلة ملامح محمود الطالب الجامعي الذي كان يطلق عليه –على سبيل المزاح– صفة «الشيوعي الإخواني». ما لفت نظري أنه احتفظ بكنيته الحموي حتى اليوم. وإن لم أره بعيني لما كنت صدقت أذني بأن أبا سياف الحموي هو نفسه ذلك الصديق الهادئ، المرن واللطيف في أيام الجامعة محمود الحموي.
في تلك اللحظة فهمت سبب موافقة أبي سياف المعروف بشيخ المجاهدين على تلبية طلبي، دون غيري، لإجراء مقابلة معه. وأعادني خيالي إلى المراحل السابقة لما بعد ألفين وأحد عشر. في السنة التي سافرت فيها من قامشلو إلى حلب للدراسة في جامعتها، سافر محمود من مدينة حماة أيضًا إليها، للدراسة في نفس الكلية التي سجلت فيها. تعرفت عليه منذ اليوم الأول، إلا أن صداقتنا ازدادت متانة فيما بعد، وخاصة بعد تعرفنا معًا على بعض الأوساط السياسية اليسارية في الجامعة. وسكننا شقة الإيجار نفسها في حي «الشيخ مقصود» في أحد الأعوام الدراسية. كان محمود شابًّا مندفعًا، واسع الاطلاع، خفيف الدم ومنفتحًا. وينتمي إلى تلك الفئة من الناس التي ما إن تتعرف عليه ليوم واحد، حتى تحس بأنك تعرفه منذ سنوات.

وفي فترة سكنًا معًا في حي الشيخ مقصود، الذي كان يُعرف بأنه أحد أحياء الكرد في حلب، قال لي ممازحًا:
– بيتي في الشيخ مقصود وغالبية أصدقائي من الكرد، وبدأت أتعلم الكردية، بقي أن أغير كنيتي من الحموي إلى الكردي وسأصبح كرديًّا خالصًا.
أثناء مجازر النظام ضد الإخوان المسلمين في العام 1982 في مدينة حماة، تم قتل والديه، رغم أنهما لم يكونا على علاقة مباشرة مع ما حدث، كما كان يقول:
– ذنبهم الوحيد أن أحد جيرانهم كان من الإخوان المسلمين. كان قد تم في ذلك الوقت قصف المدينة واجتياحها من كل الجهات من قبل قوات النظام، وانتشر القناصون في كل مكان للقضاء التام على أي نشاط مخالف. وحصدت الحملة العسكرية المميتة هذه أرواح الآلاف من سكان المدينة ومن بينهم والد محمود ووالدته:
– كانت البناية التي تخرج منها طلقة، تدمر على رؤوس ساكنيها. يبدو أن طلقة خرجت من بيت جارنا، فهدموا البناية عن بكرة أبيها ودفنوا ساكنيها، ومنهم والداي، تحت الأنقاض. الصدفة وحدها كانت وراء عدم تواجدي في البيت في تلك اللحظات، وبالتالي نجاتي من موت مؤكد. ومن هنا جاء لقبه «الشيوعي الإخواني» حيث كان يساريًّا منفتحًا، إنسانيًّا، ولم يكن منتميًا لأي تنظيم أو حزب، أو أنني كنت أعرفه بهذه المواصفات، وكذلك لم تكن لعائلته علاقة مع الإخوان المسلمين. كان يحب القراءة كثيرًا وما لفت نظري حينها أنه كان يعلق صورة كارل ماركس على حائط في غرفته، في حين كانت غالبية الكتب في مكتبته البيتية ذات طابع ديني. أتذكر أن أحد الأصدقاء وقتها أطلعني على صورة له كان قد صوره على غفلة منه تحت صورة كارل ماركس المؤطرة وهو يقرأ كتاب «رياض الصالحين» الذي يتضمن أحاديث النبي. على عكس كل من كان يرى صورته تلك، كان محمود يعتبر الأمر طبيعيًّا جدًّا، ويشرح موقفه هذا بكلمات بسيطة:
– إن قراءة أحاديث النبي، مثلها مثل قراءة كتب ماركس، كلها تصب في مجرى واحد أوحد، هو

البحث عن الحقيقة.
ذكرتني صورة ابن لادن المعلقة في الغرفة التي قابلته فيها بصورة ماركس التي كانت معلقة في غرفته في حلب في أيام الدراسة. أحسست بأنه قد تم تبديل لحية بن لادن بلحية ماركس. انتشلتني نبرة صوته الجهوري من أعماق بئر الذكريات البعيدة مع محمود، ووضعتني وجهًا لوجه مع رئيس أركان جيش المجاهدين الشيخ أبو سياف الحموي الذائع الصيت. وانتقلت من أجواء خيالية لصديقين شابين إلى أجواء رجلين تجاوزا الخمسين، أحدهما صحافي والآخر قائد لفصائل مسلحة، والحديث سيتناول وطنًا جريحًا تتقاسمه قوى وجهات وجماعات مسلحة. استقبلني بصوته الجهوري وبفرح غامر، عبر عن سروره بمجيئي إليه، صافحني بمودة، إلا أنه أيضًا لم يكن مستعدًّا لاحتضاني. جلسنا وجهًا لوجه. لكي تتبدد آثار المفاجأة التي أغرقتني في الذهول، بدأ بالسؤال عن أحوالي وأخباري الشخصية. لم تتغير ملامح محمود كثيرًا، سوى أن شعيرات بيضاء كانت قد انتشرت في لحيته وشعره، لكنها لم تستطع الحد من ثقته واعتزازه بنفسه. قبل أن نبدأ بحديثنا أمام الكاميرا، قال لي وكأن كل تلك الذكريات المشتركة كانت حاضرة بيننا وبقوة:
– قد يبدو لك وضعي غريبًا وتفاجأت بما رأيت، ولكن الأمر بالنسبة لي مختلف تمامًا. أعتقد أنك لم تنس بعد أنني أقاتل الآن قتلة أبي وأمي، اللذين قتلا في بيتهما الآمن دون أن يرتكبا أي ذنب.
لم يفقد محمود بعد قوة الإقناع التي كان يتميز بها. كان شديد الثقة بإمكانياته المميزة في مجال القيادة، مما أكسبته كاريزما لا تتوفر لدى الكثيرين من القادة والزعماء. لا أخفي إعجابي الشديد بمحمود الذي كان يؤدي دوره كصديق قديم خلف الكاميرا، يستمع إليَّ بكل حواسه، وكقائد لفصيل مسلح يبدي رأيه بكل وضوح أمام الكاميرا، مجاوبًا على كل الأسئلة التي طرحتها، وذلك دون أن يتعارض هذان الدوران المتناقضان إلى أبعد حد. كان محمود بعد انتهاء المقابلة مستعجلًا، يود المغادرة على الفور. أذهلتني الدموع المتزاحمة في عينيه لدى قدوم لحظات الوداع. كان ذلك دليلًا على أن الرجل الذي يسمى أبو سياف الحموي لا يزال محتفظًا ببقايا ذلك الشاب الطموح الذي كان يسمى يومًا ما محمود.
في لحظات الوداع الحساسة هذه، لم أتمكن من فهم ما يجول في خاطره، إلا أن الدموع تدافعت إلى عينيَّ أيضًا على حين غرة، وفكرت في احتضان صديقي القديم للحظات والغرق معه في البكاء بصوت مرتفع. وقبل أن تصل مشاعري المشتعلة تلك إلى حد الانفجار، حمل أبو سياف الحموي نفسه متأهبًا للخروج. وخرج مُرَافقًا بعشرات المسلحين الذين كانوا ينتظرون قدومه إليهم بفارغ الصبر. وبذهابه سقط على الأرض بين يديَّ سؤال محزن:
– يا اللّه، أين كنا.. ووصلنا إلى أين؟
لم يبح لي هو بما يشعر به، ولم يكن متاحًا لي أن أبوح بما أشعر به. لم يكن هناك وقت سوى للموت والقتل، لم تكن هناك أية فرصة لكي يلتفت أحد منا إلى ما يجول في خاطره من أحاسيس ومشاعر، في حين انحصرت كل أمنيات ورغبات أناس هذه البلاد المنكوبة في هدف وحيد وهو البقاء على قيد الحياة. وقدم المسلحون الثلاثة الذين كانوا بانتظاري وسلكنا طريق العودة من حيث أتينا البارحة. ووصلنا إلى النقطة التي كنت قد انطلقت منها، فشكرتهم على مرافقتهم لي وعادوا فخورين بإنجاز مهمتهم على أكمل وجه. توجهت إلى مكان عملي، كان مدير التليفزيون بانتظاري مع أسئلته التي كانت تخفي فضولًا هائلًا، يعكس مدى حماسه لاستلام الحوار الذي أجريته للتو مع أبي سياف الشهير:
– الحمد للّه على السلامة، طمننا عن الأحوال، كل شيء تمام؟ كيف كانت المقابلة؟
حياتي بعد هذه المقابلة لن تكون مثل قبلها. كانت مقابلة غيرت لي حياتي، هكذا يمكنني وصف اللقاء. كانت الحرب قد قلبت حياة صديقي محمود رأسًا على عقب محولة إياه إلى أبي سياف، قاطع الرؤوس البشرية. كما أن مقابلتي مع محمود قد غيرتني، محولةً إياي إلى إنسان آخر، مختلف، وما زلت حائرًا في إيجاد تسمية دقيقة لماهية هذا الـ«مختلف».

خيرية شوانو
(كردستان العراق)

ثرثرة بطعم الكرز

«أن تهيم، هذا اختيارٌ بالغ الروعة»
كلاريسا بنكولا

خرجتُ ذلك الصباح مبكرة. كنتُ أفكر في سببٍ مقنع لخروجي حين رأيته يعبر الشارع. من مشيته الهادئة أدركت أنه مثلي لا يخطو صوب وجهة معينة وبأنه هائم. اتجهتُ نحوه، لمسةٌ خفيفةٌ على كتفه ويلتفتُ إليَّ، ولكنه كان مرتبكًا فلم تثره لمستي. التفتَ بعد لحظات، نظرتُ إليه مبهوتة، فوقف أمامي دون حراك. أمسكتُ يده، ثم تيقنت من أنه طفل ضائع. فجأة وجدتني أتجه نحو موقف الباص دون أن أعرف وجهتي. جاء معي من دون أدنى اعتراض، وكأننا على اتفاق مسبق. دفعتُ ثمن التذكرتين وجلسنا. سرعان ما أصبح الباص مكتظًّا بالراكبين. على المقعد الذي أمامي جلست ريفية أربعينية مع صبية صغيرة. أمسكتُ يد طفلي فجأة وكأنني أخاف عليه من الخطف. نظرت إليَّ المرأة قائلة:

– «ابنك؟»

فأومت برأسي موافقة، كلُ هذا والطفل صامت. دخل بائع الشطائر، سألتُ طفلي إن كان جائعًا، من إغماضة عينيه أدركت بأنه يحتاج واحدة فأخذت اثنتين، واحدة له وأخرى لي. بدأ الصغير يأكل شطيرته بهدوء دون أن يوسخ ملابسه أو يأتي بفعلةٍ تحرجني، حين انتهى نظر إلى يديه. أخرجتُ من حقيبتي منديلًا، مسحتُ يديه وأعدتُ المنديل إلى حقيبتي. عدَّل هو من جلسته ليستغرق في تأمل البيوت التي كانت على طرفي الطريق. تأملته طويلًا فلمحت ابتسامة على شفتيه الصغيرتين. حينها وفي لحظة خاطفة أدركت سبب جنوني غير المبرر. يملك الضائع نفس الملامح الثابتة والتائهة، الذكية والبريئة لرجل كنتُ أحبه.. بل وكأنه هو.
أبعدت جسدي عنه وكأنني أخاف عليه من ذاكرتي.
ما الذي أفعله؟
قلتها في نفسي وأنا أحاول إخفاء ما يحدث معي كي لا تدركني المرأة الجالسة أمامي. الطريق طويلٌ وممل وها هو الآن يصبح مرعبًا. هل سأعيش مع جنوني وهذا الصراع لساعات طويلة؟ ثم لا أحد يعرف ما الذي ينتظره في نقاط التفتيش. ماذا لو سألوني: من هذا؟ ما الذي سأخبرهم؟ ماذا لو نطق الصغير وأخبرهم بكل شيء؟
تعب الطفل الذي خطفته وبدا عليه النعاس. أخذته في حظني فاقترب مني كصغير يحتمي بجناحي أمه، ما الذي يحدث معنا أنا وهذا الصغير؟ من التائه منَّا، هذا الصغير أم أنا التي لا تجد تفسيرًا لما يحدث؟ كان الأمر مربكًا فلا أنا أستطيع العودة لرشدي لأفعل ما يتوجب عليَّ فعله ولا هو يثور لما يحدث معه فينطق.
سرحتُ بذاكرتي بعيدًا، وتذكرت تلك الليلة المشؤومة..
كانت ليلة عاصفة حين فتحتُ له الباب. شعرتُ بوخزة في قلبي وكأن شيئًا سيِّئًا سيحدث لنا. كان وجهه قاتمًا كالليل، طلب مني الخروج. لم أسأله إلى أين بل أخذتُ معطفي ومظلتي وسرت معه في ممرات الحارة ثم انهمر المطر. شيئًا فشيئًا أصبحت

الأمطارعنيفة وكأنها تريد تحطيم كل من يعترض طريقها.
دخلنا المقهى بصمت. سرتُ خلفه، كان معطفي الأسود المبلل هو الوحيد الذي يصدر صوتًا وكأنه يحتج على هدوئي المخيف. جلست وأنا أحاول استيعاب صمته الرهيب، طلب قهوته المعتادة وطلبت قهوتي ولم نقل شيئًا. دس يده اليمنى في جيبه وأخرج تذكرة وأعطاني إياها. كانت تذكرة طيران باسمه إلى بلاد بعيدة. حدقت في عينيه مطولًا فلم يقل شيئًا. عدل من جلسته فظننت أنه سيعطيني تفسيرًا ما، ولكنه أخذ تذكرته ثم ذهب ببساطة، واختفى. لا أذكر ماذا حدث لي تلك الليلة وكيف سارت الأمور معي، ما أتذكره هو جسدي المبتل الذي ارتطم بالأرض في الشارع.
كيف عدتُ إلى البيت؟ وكم يومًا بتُّ في المستشفى؟ لا أعرف.. لم أُرِدْ يومًا معرفة هذه التفاصيل من أهلي.
كيف نسيته أو كيف تظاهرت بنسيانه؟ صدقوني أنا لا أعرف هذا أيضًا. وكأن جزءًا من ذاكرتي أو جزءًا مني فُقد للأبد. ثم بدأتُ بممارسة هواية غريبة، كتابة الرسائل.
كنتُ أكتب في الأسبوع مرتين وأحيانًا أكثر، وكأنني بذلك أكمل القصة التي لم تكتمل وأنهي الحديث الذي لم أفتحه يومًا معه. رسائلي لم تكن تشبهني، كانت أكثرة جرأة وعاطفية. هنالك لم أكن خائفة من الصد والاعتراض أو حتى من النهايات غير المفهومة. في تلك المساحة كنتُ حرَّة وأُشبه نفسي. هكذا أصبحت الرسائل اليوتوبيا التي كنت أحلم بتحقيقها.
كتبت له مرة:
«ستقرأ رسالتي في وقت متأخر من الليل، أعلم هذا، فهو الوقت الذي يناسب مزاجك الذي أحببته، ولكن هل تعرف أنني لم أخبرك أبدًا بكل شيء. تعرف أنني كتومة ولا يمكنني أن أبدو لطيفةً معك. لم أعرف أبدًا ما الذي يحدث معي حين أقف أمامك، ولمَ أتحول لكائن عنيف فأبعدك عني بكل الطرق. أنتَ لا تعرف كم أخجل منك، لن تصدق ذلك ولكنها الحقيقة.
كنت أحلم بك كثيرًا..
حلمت بأنني نزعت مرآتي وعلقتها في غرفتك. كنت جالسًا تتأملني وتبتسم. أخيرًا تمكنتُ من التحرك في غرفتك المكتظة بالأوراق دون أن أدوس على أشيائك. تعلمتُ أيضًا كيف أضبط قهوتك كما كنت تحبها، ثم غيرت لون سياج الشرفة وزرعت حبقًا وياسمينًا.
كنتُ أتحدث فتمسعني، لم يكن قلبك صامتًا كعادتك بل أخبرتني بالكثير.
كان العيش معك صعبًا و جميلًا مثلك تمامًا. أتقنت الأمر بخطوات بطيئة ولكن ثابتة، وانتهى الأمر بنا إلى أحاديث وثرثرات طويلة بطعم الكرز. تلك التسمية التي أطلقها على الأحاديث الصريحة بين المحبين.
في الليالي المقمرة أغفو على قصصك عن أسفارنا الكثيرة. لطالما شعرت بالذنب لأنني اعتدت على تفويت هذه القصص التي كانت من نسج خيالك والتي تعودتَ على سردها وكأنها حقائق موثقة».
نظرتُ إلى صغيري النائم. سقطت دمعة على خده الأيسر ففتح عينيه ونظر إليَّ مبتسمًا.
وإذ بي فجأة أشعر بشيء غريب، وكأن صوتًا ما يخبرني أن وقت الصحو والإفاقة من هذا الحلم المجنون قد حان، فاستيقظتُ من غيبوبتي وطلبت من السائق التوقف ونزلنا نحن الاثنين. أوقفتُ سيارة أجرة وعدت إلى نفس المكان الذي التقيتُ فيه الصبيَّ، فرأيتُ حشدًا من الناس مجتمعين أمام إحدى البيوت. مسك الصغير بيدي وأدخلني معه ذلك البيت.
ركضت امرأة مسنَّة نحونا وعانقت الطفل بقوة وكأنه عائدٌ من موتٍ ما، وسط اندهاشي وخرسي المفاجئ، شكرتني!
لم يفلت الطفل يدي، بل أخذني إلى صالة البيت وهنالك أشار بكلتا يديه إلى صورةٍ معلقة على الحائط. كانت الصورة لامرأة تشبهني لحدٍ مخيف، قالت المرأة المسنَّة:
«إنه أبكم، يبدو أنه خرج هذا الصباح باحثًا عن والدته المتوفية».
نظرت إليَّ متمعنة ثم أردفت مندهشة:
«كم تشبهينها.. وكأنكِ هي!».

ريبر هبون
(ألمانيا)

هل هذا هو الموت حقًا؟!

وقت اخترقت رصاصة القناص جبينه، بدت الحياة في نظره شمعة خافتة توشك على الانطفاء إلا قليلًا، طنين ما لبث أن ازداد حدة في أذنيه وتلاشت طاقته مع سقوطه المترجل، حتى لقي حتفه، ومع أنفاسه المتهالكة البطيئة عرف أن الموت يقول له أهلًا وسهلًا بك يا نزيل عالم الفناء، صعق بشيء لم يكن في البال، أنه مغمض العينين متوقف الأنفاس بارد الجسم، لكنه يسمع ما حوله: ولولات أخته، انقطاع أنفاس أمه المريضة بالسكر، بكاء والده الذي ظل يكرر: لم يكن هذا أوان موتك يا بني، أنا الذي وجب أن يموت قبلك، انهض يا وليد، لم أشبع من حملك وأنت طفل لكثرة أسفاري، كنت أسعى لرزقكم وأهرب من شبح العوز والحاجة للناس من الشام لبيروت، من بيروت للأردن، من الأردن لليبيا، لقد ولدت في 1991، لكنه بالنسبة لي البارحة، كيف؟

– مضت الأيام يا ولدي، وماذا فعل بي موتك؟

وليد الشاب ابن الثلاثين سنة، يسمع ولولات وكلمات وحسرات من حوله جيدًا كأنه لم يمت، كأن الموت هنا غشاوة على عيون الأحياء، إلا أنه يسمع جيدًا ما يدور ولا يرى إنما يحس، فقط لا يستطيع فتح عينيه، لا يستطيع قول حقيقة ما يجري معه وهو في العالم الآخر، إن ذلك يعتبر شكلًا صارخًا من أشكال الألم النفسي أشبه بالكابوس الجاثم الذي يرافقه طنين أذن حاد، لكنه يعجز عن قول ما يجري لأنه في عرف الأحياء ميت، راح يقول في نفسه:

– هل هذا هو الموت حقًا؟

أن تسمع ولا ترى، أن تشعر ولا يحس بك أحد، وإلى متى سيستمر ذلك، إلى الأبد؟ لا أعتقد، فأنا كغيري الذي يموت لا يعرف شيئًا، فما عرفناه عن الموت وقت كنا أحياء مثير للضحك، بل كل تكهنات الأديان وتفسيرات المادية الجدلية هراء في هراء، من عاد من الموت حيًّا؟ لا أحد، ربما عليَّ أن أنتظر نفوق جسدي، بعد ذلك سيذوب اللحم مع الوقت ويتيبس ويتخشب.

ظل من عشاق الفلسفة ورأى في حمل السلاح والدفاع عن أرضه من خطر الجماعات التكفيرية مبدأ أساسًا في صون وجوده ووجود قومه وأهله، فكان قراره بحمل السلاح قرارًا فلسفيًّا إنسانيًّا، وليد لم يكن يهتم كثيرًا بالموت، كان يردد ما قاله محمود درويش حين يكون لا أكون، لكنه الآن كائن بحكم الموت، يسمع فقط ولا يرى إلا ما رآه قبل أن يموت، هو الآن لا يأكل ولا يشرب ولا يتبول ولا يتغوط، هذه باتت من الماضي الآن، الماضي الذي

أخذ معه حاضره ومستقبله، وتوقف عمره كما تتوقف عقارب ساعة الحائط المعطوبة، يسمع بألم بكاء أمه فيتذكر أغنية مارسيل خليفة، عبارة منها وهي الخجل من دموع الأمهات.
تساءل وليد الميت:
إلى متى سأظل أسمع وأحس؟ هل هذا هو الموت حقًا؟ كم أنا نادم لأني لم أدرس شيئًا عما وراء الطبيعة، ظللت مشغولًا بالفلسفة الإنسانية ومعضلاتها. ترى ما علاقة ما يحدث بتفسيرات الأديان؟ تذكر أيام تدينه الأولى قبل أن يتجاوز الثامنة عشرة، وصيحات الخطيب في الجامع وهو يتحدث عن أهوال عذاب القبر. ابتسم بشجاعة في نفسه وقال لا أرى ذلك أكيدًا، فأنا لا تنطبق عليَّ سمات المؤمن حسب تعبير الخطيب ونظرته.
أراد أن يصيح ويقول:
يا جماعة يا ناس أخرجوني من بين يدي أهلي، أخشى أن تموت أمي من البكاء ويختنق أبي من شدة الحرقة التي في قلبه، أين الذي يغسل الموتى؟ هذا ليس أوان الغسل، فالشهيد لا يغسل بل يكفَّن بثيابه كما قرأ ذلك في قصيدة كان قد درسها عندما كان في الصف التاسع الإعدادية:
خلو الشهيد مكفَّنًا بثيابه
خلُّوه في السفح الخبير بما به
لا تغمضوا عينيه إن أشعة
حمراء ما زالت على أهدابه
نعم لم يغمضوا عينيَّ، ربما نسيوا أن يغمضوها، هكذا أحس وليد الشهيد بثرثرة لا تنفك عنه، روحه تتحدث كثيرًا، أكمل: متى سيحملونني في التابوت ويرفعونني عاليًا، كم أخشى من المراسيم، كم أخشى من البكاء، كم ستؤلمني الأناشيد والأغاني الثورية، وداع الأحياء هذا سيكون الأخير.
أحس وليد بدموع ككريات الحمم تخرج من روحه وليس من عينيه التي نسيوا إغماضها، أيعقل أنها آخر مرة لي أسمع فيها جموعًا تتهيب جنازة الشهيد؟ يا إلهي يا إله اسبينوزا العاقل السمح الذي لا يكافئ ولا يعاقب، خفف مصاب أمي، اعط صبر أيوب لأبي، دعوهم يحسون بعظمتي أنا الذي مات لأجل البلد وعشق البلد وناس البلد وحدائق واسطبلات البلد، وشوارع وأزقة ومقاصف وحتى مجارير البلد!
اللحظات تمضي ببطء شديد، إنها حفلة التعذيب يعيشها بتفاصيلها، والأشد إيلامًا ألا أحد يعرف أنه يسمع ويحس بالحشرجات والأنفاس المواكبة للدموع، ولرائحة دخان أمه التي تشرب السيجارة تلو الأخرى دون توقف، رغم كونها مريضة، لكن لا شيء غير التدخين يخفف من اضطرام نار الفاجعة التي تعصفها، أخواته السبع اللاتي يبكين ويلطمن ويستغثن، يرددن بأسى ثقيل: يا أخي يا أخي!
بضع أصوات تتقدم صوبه: هيا يا رجال لنسارع بحمله وإدخاله التابوت. تهرع والدته وأخواته للحيلولة دون أن يحملوا جثته، لوضعها في التابوت:
- لا تأخذوه أرجوكم، أبقوه قليلًا.
- أرجوكم.
- تبدأ مراسيم دفن الشهداء الأربعة وأخيكم بعد ساعتين، لا بد من حمله نأسف بشدة.
يقومون بحمله وإدخاله للتابوت، ومن ثم يرفعونه، فيدخل جمع من الشباب تحته ليحملوه جميعًا ويرددوا: الشهيد لا يموت، الشهيد لا يموت. علت الأصوات وخلت الغرفة من الماكثين بغية البكاء والولولة، أحد الهرمين قال لوالد وليد ووالدته:
- عار عليكما البكاء عليه، إنه شهيد، إنه ابننا جميعًا ونفخر به كما نفخر بكل شهدائنا، هم رمز كرامتنا وإبائنا.
وبدأ الجميع يهتف وهم يخرجون من المنزل فرادى وجماعات: الشهيد لا يموت.
لا أحد يعرف ما هو الموت، ولم يعد كائن منه ليخبر الأحياء عن ماهيته، لكن سحنته مرعبة واسمه مفزع، التوابيت المرفوعة ملفوفة بالعلم، يتم قراءة الخطابات فوقها، والجموع الباكية والمشيعة تلتف حولها، وليد ورفاقه المستشهدين بالكاد يسمعون بعضهم، لقد بدأوا يقلُّون في الحديث، ساد جو من الأنين المنفرد، داخل ذلك التابوت نبض استقال عن النبض، ودم تجلَّط لم يعد يتحرك، بات كمستنقع راكد، الأرواح تهذي، تتحدث برشاقة، لأن صمتها -لو لبرهة- اختناق لا مثيل له، تنتهي المراسيم ويتم التوجه نحو المقبرة، الحُفَر الشَّرِهة بانت.

شريف مراد
(تركيا)

العصمة

كان يقف أمام نافذة غرفته التي تطل على حوش بيتهم القروي يقرأ بشغف في كتاب فلسفي، ويكرر فقرة تتعلق بالأخلاق عند اليونانيين، فسمع صوت أنثى تنادي:

– زوجة عمي، خالتي فلانة..

ضربات قلبه الفتيِّ بدأت في ازدياد وتسارع ولهفة، وشعر بهيجان غريب في ضغط دمه، فأدرك أن هذا الصوت يعود إلى من كانت قبل ثلاث سنوات تقول له: "أنا أحبك، أنا أطير بجناحين خياليين في الهواء عند رؤيتك!! يا حبيبي، لا حياة من دونك"! فجعل من قلبه الصغير –الذي لم يسبق له أن عرف مثل تلك الكلمات الغرامية الرائعة– يتراقص فرحًا ويتجلَّى طربًا.. "يا حبيبي لا أرى الرجولة إلا فيك"!



تذكَّر ما كان يقوم به كل ليلة بعد عودته من عمله المرهق طوال النهار آنذاك، إذ ما إن ينتهي من تناول طعام العشاء حتى يسرع إلى غرفته ليغير ملابسه، ويخرج من خزانته الصغيرة علبة صغيرة من عطر (لاكيمان أصانص) ويتدهَّن به، ثم يمشط شعره ويخرج؛ ليمشي في الشارع الذي تقطن فيه الحبيبة الحالمة، ويحدِّق نظره في ظلام الليل الحالك لعله يحظى بنظرة خاطفة منها، أو يسمع بعض كلماتها الناعمة لتنعش قلبه الولهان، أو يحظى برؤية وجهها المشرق ولو للحظة واحدة لا تتجاوز ثوانيَ معدودات، فما إن يمر أمام باب دارهم مرة أو مرتين ولا يُشفى غليله من رؤيتها حتى ينقطع أمله فيعود أدراجه خائبًا إلى البيت، ويأوي إلى فراشه يائسًا متأملًا فيما حوله من ظلمة وفراغ.

يسترجع أول لقاء تمَّ بينهما، وكيف مدَّت يدها إليه لتسلم عليه، وكيف مدَّ هو الآخر يده ليصافحها، واستغرب وقتها من جرأتها تلك، ولاسيما حين تقول له وأمام أختها:

– البارحة عندما رأيتك مع عمي وأنتما جالسان تتجاذبان أطراف الحديث، ثمَّ قدمتُ لكما القهوة،

أعجبتُ بك كثيرًا، ووددتُ أن أقول لك: أمام عمي وجدي كم أنا معجبة بك وبرجولتك.
تأمل مستغربًا كيف لفتاة في جمال البدر أن تقول مثل هذه الكلمات لشابٍ أصغر منها بثلاث أو أربع سنوات؟ وهو لم يمضِ على بلوغه الحلم، فقبل هذا الحادث بشهرين فقط انتهى من امتحانات الصف التاسع. وسأل نفسه: "هل أنا حقيقة أبدو هكذا، هل بوسعي جذب انتباه فتاة رائعة إلى هذا الحد؟".
تذكَّر كيف أنه في اليوم التالي أسرع إلى مكان عملهم، حيث اللقاء الأول، وكيف قدمت له الماء البارد في صيفهم الحار جدًّا؟ وقالت لأختها:
– ابتعدي من هنا قليلًا.
ثم التفتت إليه قائلةً:
– أنا لا أستطيع أن أخفي مشاعري عنك أكثر من ذلك، أنا أحبك بكل صراحة! وأنا لا أتصور أن أعيش في دنيا لستَ فيها!
تكررت تلك المواقف في مرات عدة خلال أقل من شهرين أو ثلاثة أشهر؟ همست له ذات يوم:
– أرى في يدك خاتمًا من فضة، لماذا لا تضعه في يدي؟! كأنك خطبتني من أهلي، أريد شيئًا رمزيًّا يجمعنا ويربط قلبينا برباط الحب!
تصور تلك اللحظات وهو يخرج خاتمه من يده ليلبسها إياه فتهيم طربًا لذلك كأنهما أصبحا لبعضهما فعلًا. لقد أهداها أكثر من هدية ولكنها كانت هدايا بسيطة لفقره ولضيق ذات يده، ومع ذلك فهي تبهجها وتُفرِح قلبها العاشق.
بعد مدة من زمن الغياب صدمته المفاجأة حين رآها مع شابٍ آخر، أكبر منه في العمر، وشعر بأنها قد رتبت هذا اللقاءَ قصدًا كي تثير الفتنة بينهما، وأظهرت له بذلك أنها لا تريده هو، وإنما تريد الآخر الذي كان يلبي رغباتها ويتفاعل معها ويستجيب لطموحاتها؟
كم صدمه ذلك الموقف، وكم شعر بالحزن، والألم، وأدرك أنها كانت تقضي معه تلك الأيام لهوًا وتسليةً حتى عثرت على مبتغاها أخيرًا. انكسر قلبه الصغير الذي لم يهنأ كثيرًا بكلماتها الجذابة، ومنطقها الحلو، وكيف أنه أصبح يحقد على أغلب النساء بسبب خيانتها.
مرَّ وقت طويل حتى سمع صوتها وهي تنادي: (زوجة عمي فلانة) من جديد، حتى أسرع هو الآخر إلى المرآة المعلقة على جدار غرفة الصالون؛ ليمشِّط شعره، وفكَّر في أن ينتقم منها بطريقة ما، فالبيت خالٍ لا أحد فيه، أبوه وأمه وإخوته وأخواته كلهم خارج المنزل، ليس فيه غيره، وثمة غرفٌ كثيرة، فضلًا عن أن الدار كلها محاطة إما بحائطة عالٍ، وإمَّا ببعض الغرف الأخرى المخصصة للحيوانات أو مخازن للحبوب وعلف الحيوان أو.. أو..،
لكنه قرر أن يخرج من غرفة الصالون إلى الخارج حتى لا تغريه تلك الشيطانة بنظرات عينيها الجذابتين، قرر ألا يعطيها حتى فرصة الكلام معه كي لا يضعف أمامها ثانية.
غادر الصالون، وفتح الباب ووقف في الخارج، فوصلت هي إلى باب الصالون بثقة، لكنه خرج وشدَّ الباب معه وأغلقه فإذا هما في الخارج، قال لها ومن دون مقدمات:
– أمي ليست في البيت، وأنا وحدي ولا أستقبل أحدًا فعندي دراسة.
نظرت إليه بعينيه الزبلاوتين محاولة إغراءه وجذبه نحو كنوز جمالها، لكنه مشى نحو الباب الخارجي للدار بلا مبالاة ليرغمها على الخروج.
أدركت أنه يطردها من الدار بقوة. واستحضرت ما فعلته به قبل ثلاث سنوات، كيف حطمت قلبه، وجرحت مشاعره، وعذبته عذابًا شديدًا، كأنها أدركت أنه يرفض أن يصافحها ثانية؛ لأنها خانته وضحَّت بحبه الصادق العفيف.
أدارت ظهرها بخيبة ظاهرة وتوجهت إلى خارج المنزل يعتصر قلبها ألم وحسرة وندامة، وعلمت أنه رماها كما يرمي العابرُ منديلًا مستخدمًا. أصبحت الآن لا قيمة لها بعد أن تركها ذلك الشاب وتزوج من إحدى قريباته.
أما هو فبدأ يكلِّم نفسه ويقول:
"فلتعلم الساقطة قيمة نفسها.
وليعتصر قلبها حزنًا وألمًا وأسًى!
الجزاء من جنس العمل! ههههه.
فلتذهب إلى بيتها ولتبكِ كثيرًا كثيرًا!
أما أنا فأشكر الله –تعالى– أن أدركني برحمته فعصمني من الوقوع في حبائل هذه الشيطانة".
كل هذا لم يكن في أكثر من ثلاث أو أربع دقائق طافت فيها الذاكرة حول فضاء الحدث واسترجعته، وللذاكرة منطقها وأحوالها وحالاتها، إنَّه نوع من حلم اليقظة يتجوَّل المرء فيه حرًّا في أرجاء الزمن المنصرم لكنَّه ما يلبث أن يعود إلى زمنه حيث الهموم التي لها أول وليس لها آخر، ويقفل نافذة الذاكرة حتى حين.

عامر فرسو
(سوريا- عامودا)

الهاربون

فتح قوسًا وكتب:
(كل ما يقال عن اللّه في هذه البلاد ليس صحيحًا؛ فاللّه ليس رحيمًا بعباده، ولا هو رزاق مبين، وأولو الأمر في هذه البلاد سُرَّاق وفسَّاق لا مثيل لهم).
أقفل القوس ثم ضغط أيقونة النشر أسفل المنشور.
كانت الساعة حينها تشير إلى السابعة وخمس وخمسين دقيقة صباحًا، رفع نظره صوب البوابة الرئيسة، كانت لا تزال مغلقة، وحركة الحراس قد بدت كما العادة، في حين كان الموظفون المدنيون يلتحقون بدوامهم الصباحي.
خمس دقائق مرت، وعينه تنتقل بين إشعارات الهاتف وحركة البوابة الحدودية.
ها هو الآن على حدود لبنان يحمل حقيبة جلدية بنية اللون صغيرة الحجم، فيها بضع أغلفة نايلونية لاصقة، قد احتفظ فيها بأزهار برية يابسة، جمعها منذ عدة سنوات من برية قريته المتسلقة سهوب جبال بلاده المحتجزة خلف سكة قطار بغداد؛ السكة الحديدية التي شقت جسد الأرض إلى (سر خت وبن خت)*، إلى جانب بضع صور عائلية، تعود لنهاية ثمانينيات القرن الماضي، وبضعة أرقام للهواتف الضرورية مدونة بزيادة رقمين في المنتصف للتمويه، وتحسبًا لأي طارئ قد يصيب هاتفه المحمول. وكذلك دفتر ملاحظات، وقلمي رصاص، ومبلغ بسيط جدًّا من المال بالعملة السورية.

كان ريزان قد خطط لهروبه من الوطن بشكل مدروس وممنهج، فبعد صدور كتابه البحثي الأول عن «تاريخ الثورات الشعبية في القرن الحادي والعشرين»؛ قد أصبح، ولا سيما في الآونة الأخيرة، صديقًا افتراضيًّا لأشخاص متنوعين، يمكن تصنيفهم ضمن تيارات سياسية ودينية متعددة، وجلها متعصبة ومتطرفة، ولهذا فقد استقبل منشوره الأخير في هذا الصباح بامتعاض، واستنكار من المتشددين دينيًّا وقوميًّا، وتمت مشاركة منشوره خلال نصف ساعة بشكل هائل، وتم تداوله على نطاق واسع مُذيَّلًا بعبارات الشتم والتهديد والوعيد.
لا يخفى عليكم، كان ريزان قد خطط لكل هذا، وسعى لحدوث هذا الأمر، وها هي الساعة قد بلغت الثامنة وسبع وثلاثين دقيقة، ولا يفصله عن دخول الأراضي اللبنانية سوى بضع دقائق، وحينها بإمكانه متابعة تنفيذ خطته، ولكن أصبح القلق يساوره كلما ارتفعت الشمس، وبوابة الحدود موصدة، ولا حركة لموظفي البوابة الحدودية تنم عن البدء بإجراءات الدخول والخروج المعتادة.
ما الأمر؟ يسأل ريزان نفسه بقلق، ولكن من سيطمئن باله؟! تجاسر على السؤال، واقترب من حارس يتكئ على سور البوابة، وهو يتابع دخان لفافة تبغه في الهواء.
– صباح الخير.. متى يمكننا المغادرة؟

رد الحارس بإيماءة من رأسه نحو عسكريين آخرين كانا يلصقان منشورًا على بوابة غرفة قطع التذاكر.
وحينما قرأ الاستغراب على محيا ريزان، أضاف الحارس بلا مبالاة: قرار الحظر.. بسبب كورونا.
تراجع وهو يبتلع ريقه.. يا إلهي أي فخ أوقعت نفسي فيه؟! ارتمى على المقعد الخشبي بتثاقل، وقلق ظاهر، وعيناه ساكنتان كأنها بلا رؤية.
في الطرف الآخر كانت فتاة سمراء رشيقة الجسد تجلس قبالته، ولا تقل عنه قلقًا، فهي منذ الصباح تقضم أظافرها بحركة غريبة، وأحيانًا تجري مكالمة هاتفية، دون أن تخفي ابتسامة العشق عن محياها.. قامت من مكانها، واقتربت منه، وبادرته السؤال: ماذا قال الحارس:
وهو يعاين التوتر البادي في نبرة صوتها.. رد ريزان بعجالة: الحارس يقول: ..
إلا أنه قبل أن يتكلم، كان مكبر الصوت يطلب من الجميع مغادرة البوابة الحدودية خلال نصف ساعة، والالتزام بقرار الحظر جرَّاء وباء كورونا الذي وصلهم صباح هذا اليوم.
حين سمعت الفتاة هذا الصوت.. جلست بقربه، وكأنها تعرفه منذ سنوات، وسألت بقلق: وما العمل؟
كاد أن يرد عليها قائلًا: أنا من أدخل رأسه في أنشوطة الإعدام.. فما بالك أنت؟!
إلا أنه أحجم عن ذلك، وقال مستفسرًا: يبدو أنك كذلك مضطرة لمغادرة سوريا؟
تركت المقعد، وهي تردد بصوت خافت: نعم.
بدأ الناس بالمغادرة، وخلا المكان تقريبًا، بينما ريزان بخطوات مترددة كان يقترب من سيارة عمومية، وهو لا يرفع رأسه عن إشعارات هاتفه الجوال، والتي معظمها تعليقات بالوعيد والتهديد على منشوره الأخير.
أمام السيارة كاد أن يرتطم بتلك الفتاة السمراء، والتي كانت بدورها متوترة وتبدو قلقة جدًّا.
التفت إليهما السائق، ووجه كلامه لريزان: لم يبق أحد غيركما، هل تودان دفع الإيجار كاملًا.. لننطلق.
نظر ريزان إلى الفتاة، بينما انشغل السائق بمسح زجاج سيارته.
همست الفتاة: لست قادرة على العودة.
فهمس ريزان بدوره وهو ينظر للبعيد: ولا أنا.
فرد السائق المنديل بين يديه، وألقاه على مقدمة السيارة، وقال دون أن ينظر نحوهم: ماذا قررتم أخي؟
جازف ريزان بالرد: هل من طريقة ما لتجاوز الحدود؟
التفت السائق، وتأكد من عدم وجود أحد بالقرب منهم: نعم، ولكن يكلفكم مبلغًا من المال.
وقبل أن يتكلم ريزان، قالت الفتاة: اتفقنا، وهي تمد يدها لحقيبتها الصغيرة، وأضافت كم المبلغ؟
قال السائق وهو ينظر لريزان: ثمانمئة دولار.. وأضاف موضحًا عن كل شخص أربعمئة دولار.
ظل ريزان صامتًا وهو يعاين الفتاة تفتح طرف حقيبتها وتبين المال للسائق.
مط السائق شفتيه، وفتح باب السيارة، وأشار لهم بالركوب: لننطلق.
أخذت السيارة بعد مسافة أقل من أربعة كيلومترات طريقًا فرعيًّا يتجه نحو الجنوب، وبعد حوالي ربع ساعة وصلوا إلى قرية حدودية.
التفت السائق نحوهم وقال: اليوم تقضون الليلة هنا، وقبل الفجر نغادر مشيًا مسافة قصيرة، وفي الطرف الآخر، هناك من سيوصلكم إلى أي مكان تريدونه.. وبعد لحظة صمت أضاف: وطبعًا ستدفعون له مبلغًا آخر.. أقل مما اتفقنا عليه نحن.
هز ريزان رأسه باستغراب، بينما فتحت الفتاة باب السيارة، وشدته من يده.
كانت القرية عبارة عن بضعة بيوت متناثرة تحيط بها الكثير من البساتين. فتح السائق الباب، ودعاهم للدخول، وقال لريزان: أخي بإمكانكم التجول في البيت على راحتكم.. المطبخ فيه كل ما يلزمكما.. وأتمنى ألا يلاحظ أحد وجودكما، يفضل أن تظل النوافذ مغلقة.. ثم أضاف: الليلة سأنام أنا في البيت المجاور.. وقبل أن يتركهما، قال: حوالي الساعة الرابعة صباحًا كونا متجهزين.. ثم غادر تاركًا خلفه ريزان مندهشًا لكل ما يحدث، بينما الفتاة التي لا يعرف اسمها قالت: ألست جائعًا؟
في المطبخ، وبينما هي تعد الشاي، اقترب منها، وقال: ريزان أنا، ريزان من قامشلو.. قامشلي.

فردت مبتسمة: وفاء من الشام.
وهما يفطران بصمت قالت وفاء: السائق ظننا زوجين.. وحينما لم يعلق ريزان على كلامها، أضافت: هل لي أن أعرف ما سبب اضطرارك للسفر، وعدم قدرتك على العودة.
رفع ريزان نظره نحوها، ثم أضاء لوحة هاتفه، وأتاح لها أن تلقي نظرة على ما نشره صباحًا.
وبعد بضعة دقائق وهي تتصفح، وتقرأ التعليقات قالت: ما الذي أوقعت نفسك فيه.. أنت الآن مطلوب من الحكومة، ومن المتطرفين الإسلامين كليهما.
ظل ريزان صامتًا، وهو يلوك لقمة، وكاد أن يغص بها، فناولته قدحًا من الماء.
وما الذي دفعك لذلك؟
رد ريزان وهو يمسح عينيه: كنت أخطط اللجوء للسفارة الفرنسية.
طرقت وفاء بإصبعها على الطاولة مندهشة: يا لك من مغامر.. ولكن لا أخفيك أنا معجبة بفكرتك.
ظلَّا يتحدثان كثيرًا عما مرت به سوريا من أحداث في السنوات الأخيرة، ولكن ريزان لم يسألها عن سبب مغادرتها هي، حل الليل، وبدأت أصوات مولدات الكهرباء تأتيهم من الجوار. وفجأة أضيئت الغرفة.
كانت وفاء تمدد رجليها على الكنبة، وتسند رأسها على مخدة صغيرة، فبدا نهداها بارزين، وشعرها منسدلًا على كتفها، وعندما لاحظت أن ريزان ينظر نحوها، وضعت هاتفها الجوال من يدها، وابتسمت له، فتجاسر، وقام نحوها، وجلس بالقرب من قدمها، وهو يضع يده على ركبتها، سحبت وفاء رجليها، وضمتهما إلى صدرها، فبدت متكومة على نفسها، وقالت بنبرة هادئة: ريزان.. أنا ليست لدي أية رغبة في الرجال.. وحينما أيقنت أنه لم يع كلامها، وظل ينظر في عينيها.. أضافت: أنت لم تسألني عن سبب مغادرتي.. أليس كذلك؟
فأومأ ريزان برأسه موافقًا على كلامها فأضافت: لأنني تركت رسالة في البيت أوضح لهم هذا الأمر.
فقال ريزان بدون تفكير: أي أمر؟
بعد لحظة صمت، وهي تنظر نحو النافذة، ردت بصوت واثق: إنه لا رغبة لي في الرجال.. وأنا مغادرة إلى لبنان لألتقي بصديقة لنا رغبة في بعضنا.
حينها فهم ريزان كلامها، وتوضح له سبب تصرفاتها، فتركها، وتوجه نحو النافذة، ينظر في العتمة البعيدة!
أضافت وفاء: تركت ورائي كل شيء.. والدي يملك مصنعًا للمنسوجات، وأنا لم أكن أقيم معهم في البيت، بل أقضي معظم الأوقات في مزرعة العائلة، بعيدة عنهم، وعن صخب المدينة.. أرسم لوحات معتمة.. حتى غدت كل المزرعة سوادًا.. مللت كل هذا الفراغ في حياتي، ولن أعود لها.
ظل ريزان أمام تلك المفاجأة متحصِّنًا بالصمت، وكأنه يخجل من النظر نحوها.. إلا أنه وجد ما يمكن الحديث به، فقال بكلمات متلعثمة: وفاء أنا لا أملك المال كي أسدد لك ما دفعته للرجل.
فضحكت: وأنا لم أطالبك بشيء.
توجه ريزان للمطبخ، وحضَّر القهوة، وعندما عاد للغرفة كانت وفاء نائمة. تركها راجعًا للمطبخ، وظل يقرأ الرسائل التي ترده، وسيل الشتائم التي تطاله.
في حوالي الساعة الرابعة كانا يسيران خلف ذلك السائق، وهو يتوغل بهما نحو الأراضي اللبنانية، مع الشفق كان رجل آخر ينتظرهم في بستان مليء بالحشائش. تحدث معه السائق على انفراد للحظة، ثم غادر وهو يشيعهما بابتسامة محفزة..
في حوالي الساعة السادسة صباحًا ترجَّلا في بيروت.. السيارة ابتعدت، في حين ظل كلاهما صامتين، وضعت وفاء ورقة قد دونت عليها رقم هاتفها مع بضع ورقات مالية في يده، وابتعدت عنه، وبعد بضع خطوات التفتت إليه، وقالت بمودة: لا تتردد في الاتصال إن احتجت لأي شيء.. ثم ابتعدت وهي ترفع هاتفها الجوال لتجري اتصالًا بفرح، بينما ريزان دس تلك الأوراق في جيبه بخجل، وسار نحو أحد المارة يسأل عن السفارة الفرنسية.

هامش:

* هي كلمة كردية مركبة تعني فوق خط سكة القطار وتحت خط سكة القطار.. السكة التي أصبحت ترسم حدودًا بين سوريا وتركيا في مباحثات ترسيم الحدود خلال سنوات العقد الثاني والثالث من القرن العشرين.

شمس عنتر
(سوريا)

مُهشم الأرواح

فتتوا الوطن ليرشقوا العدو.
غادة السمان

جثتْ إلى جانب سريره وتأملتْ ملامحه التي تنضح بالبراءة وبالغتْ في تغطيته، كمن تخفي كنزها عن اللصوص، كالسلحفاة مد رأسه من تحت الدرقة صارخًا: هذا ثقيل!
لكنها اكتفتْ بابتسامة وتوجهت إلى خارج الدار، مدتْ نظرها إلى الشمال، رياح باردة ورؤية تلك الأضواء تصفعها، تنهدت بحرقة، رفعت نظرها إلى السماء:
– يالله! كيف ستهدأ خواطرنا؟
حتى النجوم تتحدانا بلمعانها! يا رب! إنه كانون الثاني وليس أيلول.
التربة حمراء على مد النظر وكأن قدم التركي قد دعسته فأبت الحشائش أن تنمو فيه. أطنان من المخاوف تنهشها.
كانتْ قد سمعتْ من نشرة الأخبار: "حركة القوات التركية على الحدود مريبة، لكن القوات الروسية برفقتها"، فرددت الجملة الأخيرة كمن تطمئن نفسها.
وانشق ثوب العتمة، فدبتْ الحياة في المنزل، والأم كالشمس تنشر أشعتها في كل زاوية، لكنها حين لململت شعرها الكثيف لسع ذاكرتها ذلك الحلم الشنيع، لقد رأت نفسها صلعاء تمامًا وهي تركض معاكسة الحشود السائرة إلى المجهول. انقبض قلبها وانقلبتْ سحنتها، فتمتمت تردد بعض الآيات والأدعية. أقبل الصغير نحوها مُذكِّرًا إياها بوعدها بشراء كرة جديدة له.

الأطفال يصدقون الوعود ولا ينسونها، ويرفضون التأجيل غير مدركين صعوبة أن تكون جرة الغاز فارغة أو جيب والدهم فارغ، المهم ألا تكون كرتهم فارغة من الهواء، هم يطلبون وكفى!
جددت له وعدها ودستْ في يده الصغيرة شطيرة ملفوفة بعناية، فقضمها وركض خلف كرته الهاربة من ضربة قدمه الصغيرة.
خرج الجد الطاعن في الأوجاع، مترهل القلب، مهترئ الروح، لم يجتز سور الدار المسيج بأحجار مرصوصة تؤنس إحداهما الأخرى.
جلس على قارعة الشتاء، بمعية البرد منتظرًا المطر.
تكنس الأم حدود تلك اللوحة القاتمة التي خلفتها المداخن أمام الدار.
العمة تنشر الغسيل المثقل بالماء على ذلك الحبل المعقد بعقد متقاربة، والذي ارتخى حتى تكاد الملابس أن تقبِّل الأرض، وكلب هزيل ينبش التراب بكسل.
فجأة دوى صوت رهيب، فانتفض الطفل مذعورًا.
كانت الحياة في تلك اللحظات في طريقها لتفقد قداستها ونقاءها وتتوشح بالرذيلة!
استدار صارخًا: ماما..
فإذا بأفراد أسرته مسربلين بالدماء، الجحيم فتح أبوابه وأصبح الأفق مشتعلًا بالنار، حاول أن يركض، قذيفة غادرة تربصت به ورفعته عن الأرض كطائر ذبيح حتى اقترب من الشمس التي تبقعت بالدماء، من هناك شاهد دارهم وقد تحولت إلى ركام، شعر بخفة جسده، فساقه تطير بعيدًا عنه ثم تهبط إلى جانب كرته المبعوجة، وتدحرجت فردة حذائه لتستقر ببركة من الدماء.

فاضل متين
(كوباني)

العاجز

تحت أشعة شمسٍ مشطورةٍ بمبضع غيمةٍ ربيعية مكفهرَّة تغطي نصفها وتترك النصف الآخر منها يسربل دفئه على الموجودات الأرضية، أسند أبو آزاد السبعيني جذعه المتهالك على ضلع صخرة مركونة جنب المغارة الصغيرة المطلة على قريته، وبعد أن أخذ خفقان صدره يتهادى ببطءٍ، استلَّ من جيب شرواله البني الداكن كيس تبغه وحمل حفنة منه وصبها في اللفافة بيدين مرتعشتين متوترتين من ضربات العمر وتعب المسافة التي قطعها مشيًا من أرض الخراب إلى فضاء الجبل المنعزل. شرعت النسائم الرقيقة البرود تلاعب خيط دخان اللفافة، تحركه ذات الشمال مكورًا وذات اليمين متشعثًا أمام عيني أبي آزاد الساهيتين عن كل ما هو حسي، ما هو مرئي، مادي، لم تكن أذناه تنصتان إلى وجيب قلبه وهو يدقُّ جدار صدره بمطرقة الدم، ولا عظامه تجاوبت مع سياط الهواء البارد، إذ تحول إلى كتلة من الأحاسيس المتضاربة والتوجسات المقلقة، جعلته يسهو عمَّا هو خارج جسده، ما هو مستقل عن داخله، مقصيٌّ، تتداعى الأفكار السوداء عليه من الجهات قاطبةً، من كل عضوٍ في جسده، وكل هواء يمر به، وحجرٍ ونبتٍ وطيرٍ يحيط به.

حينما سرت الشائعات والتخيمنات في المنطقة عن نيَّة الأتراك في التهام البلاد ابتداءً من قرى عفرين، رسم الفزع لوحته الصفراء على وجوه القرويين، وجعلهم يرسمون مخطط الهروب في خيالهم الفزع، بدأت التكهنات تتدحرج على الألسنة مريرة، والاستحيطات تقام على قدم وساق مرتبكة، وحالما بدأت الشائعات تميل رويدًا رويدًا نحو اليقين حتى تحولت البلاد إلى ماء يغلي في قِدرٍ ملتهب، أعلن أبو آزاد بحسم في البداية أنه لن يتزحزح عن بيته قيد شبرٍ حتى لو رأى القذائف تسقط فوق يافوخه، قاطعًا بذلك الطريق أمام ترجيات وتوسلات الناس وأولاده، قال بعناد الصخر المتشبث بموضعه، وبلسان التحدي العتيق فيه: شببت هنا وشيبت هنا أيضًا، كيف ستسامحني شيبتي لو تركت شبابي وحده ينازع وحيدًا، إن تنازلت عن مسقط رأسي فإنني بذلك سأسحق ولادتي وطفولتي وذكرياتي وكبريائي.. وإذ أنهى سكت بفكٍّ يرتجف وحلقٍ يغلي ويتشقق من ثقل الكلام الثقيل الوطء.

نفدت الجمرة آخر بذرة تبغ من عقب اللفافة، ومعها تلاشت شبكة الدخان أمام بصره، هدأ الصخب شيئًا فشيئًا في رأسه، أمال رقبته على كتفه الأيسر وشرع يسرح بعينين ضامرتين نصف مغشيتين في البعيد نحو قريته التي كانت تسبح حزينة في ضبابٍ كابٍّ يفترش حقولها الخضراء وأمصارها المتشعبة. بدت سماء القرية من نقطة ركونه مثقلةً بالسحب القاتمة تنبئ بسقوط المطر، إذ تغذت حد الشبع منذ بضع ليالٍ متواصلة كتل الدخان الصاعدة من العِفش المحترِقة لبيوت القرية

والأشجار المشبوبة بالنيران الشرهة، فيما في الأسفل على مستوى البيوت فقد تحولت معظمها لانقاض متهافتة أو نهبًا للسلب والنشل. لم تستطع البيوت المبنية بأحجار قاسية رتبتها ورصفتها أيادي ذوَّاقة حاذقة أن تقارع قسوة القنابل والأسلحة الثقيلة، آليات وهمرات عسكرية تسرح في شوارع القرية، مرتزقة يعبثون فيها لا يتوانون عن إطلاق العنان لأنفسهم في النهب وتدمير البيوت وقلع الأشجار والنبات وسلب الحيوانات الأليفة حيواتها. الطرف الجنوبي والشرقي للقرية كانا لا يزالان على حالهما منتظران أدوارهما في حفلة الخراب المنتظمة، بينما في جوانبها الأخرى شرع الدمار يستحوذ على كل حياة فيها، الأشجار والبيوت، والبساتين الصغيرة.

قطع صوت لعلعة رشاش الدوشكة خيط أفكار أبي آزاد، رشاش متبادل، خمن بخيال المألوف أنَّ مقاتلين كردًا غيورين حمقى تربَّصوا للغزاة، لم يعر اهتمامًا، لم يُثر حماسًا، وأعاد عربة تخيلاته إلى سكتها تسير محملة بصخب الأفكار المتشائمة نحو نفق العدم.

بعد وهلة أشعل لفافة ثانية، مد رقبته قليلًا وألقى نظرة فضول على منزله الذي تراءى له بضبابية منكبًّا على نفسه لا يلمح منه إلا القبة الطينية للمطبخ القديم، ثم أعاد رأسه للخلف وأغمض عينيه وكأنه يتحضَّر للدخول في تخيلات جديدة، انسال سيل من الذكريات وجرف خياله إلى أزمنة غابرة، تذكر ابن قريته وصديقه بوزو وهما يصعدان بين فترة وأخرى هذا الجبل في صباهما، يدخلان بفضول المغامرين المغارة التي يجلس بجانبها الآن دون خوفٍ.

حشد من الذكريات ترادف تباعًا في مخياله الخصب، كل ذكرى تصطحب رفيقة معها، تذكر ما لم يتذكره من قبل. في أحد أيام طفولته البعيدة حضر مع كبار القرية جلستهم ذات أصيل، تحت سماء برونزية، وشمس تشد أردانها جهة الغرب، مجتمعين على المصطبة القشيِّة لبيت جده، تفوح منها رائحة رطوبة دافئة، وكانوا يتحدثون كعادة القرويين بحدة وانفعال عن ثورة البارزاني وعن سقوط جمهورية مهاباد وهم يتمايزون غيظًا وأسفًا على ما آلت إليه حال الكرد عصرئذٍ، قال أحدهم بنبرة تحسُّر: واللّه كما يقال ليس لنا سوى الجبال، وصمت لحظة كأنه ينسج شيئًا ما في خياله ثم قال بلغة الشاعر المكلوم، أتعرفون يا شباب، أترون هذه الينابيع التي تتدفق من جبالنا، مياهها ليست مياهًا جوفيَّة كما تعتقدون إنما هي تجمع لدموع أمهات الكرد، إذ كلما نزل على رأسهم وبالٌ وفاجعة انفجر ينبوع جديد في الجبل أثناء لجوئهم إليه.

بعد انحباس الأنفس من ثقل كلامه ردَّ الآخر بتروٍ: علينا أن نُطمر ونوقف تدفق الينابيع إذًا.

ضحك الأول من كلامه وقال بمرحٍ منكسر: يا بني إن أوقفنا سيل الينابيع سنموت، فنحن نتغذى على الآلام والمصائب.. لم يفهم أبو آزاد مقاصدهم حينها، لم يكن قد خبر الآلام ولا عانى الفواجع التي رسموها في خياله الطفولي، لكنه الآن أدرك بعمق ما كانوا يعنونه وخَبِر كل الفواجع التي تحدثوا عنها.

اخترق صوت الرعد أذنيه فصله عن دنيا الخيال، اختبأ وزغ كان يتنفس تحت الأعشاب بين شقٍ يفصل حجرين، فزعت فختتان رابضتان على الصخرة القريبة منه وفرَّتا بعيدًا، لم تمض ثوانٍ حتى سقطت حبات المطر على وجهه، كانت حبيباتٍ ثقيلة وسوداء لزجة، نزلت عدة قطرات على شفتيه، أحس بطعم مرٍّ كان قد ألفه وتذوقه كثيرًا، تنضح منها رائحة الحريق، ورائحة نبات محترق، عصر ذهنه وحاول أن يستفهم مذاقها، أن يستحضر من أرشيف ذاكرته الذوقية نكهتها، نعم هو نفسه طعم الزيتون الذي تذوقه طوال حياته، طعم الزيتون المحترق الذي صعد إلى السماء التي عصرته وأعادته إلى الأرض مرة أخرى، قال أبو آزاد في سره مفتخرًا: لا يمكن لزيتوننا أن يخون أرضه، لا يستطيع زيتوننا أن يقيم في مسكنٍ آخر، أن يهجر تربته، حتى لو تحول لقطرات ماء في السماء فلا بد أن يعود لأرضه، منبته، ومنشأ ولادته، ونزل نهر من الدمع من عينيه، سار بسرعة على حافة أنفه وبللت شاربه الرمادي المعقوف قليلًا قبل أن تنحدر وتجتاز لحيته البيضاء القصيرة، ذقنه الذي لم يرَ النور يومًا حتى بعد وفاة زوجته فاطمة (فاطو) التي كانت تحثه على تحليقه كلما نبت. كان أبو آزاد

يدأب على الظهور أنيقًا أمام الآخرين وأمام نفسه كي يحافظ على شعوره وشعور الآخرين فيه بأنه ما زال شابًا طافحًا بالنشاط، لكنه الآن يشعر بأنه كهلٌ بلغ الثلاثمائة واجتمعت جميع عقد وعاهات المسنين في جسده وروحه، فلو نطقت كل شعرة بيضاء في وجهه لاسترسلت كل واحدة في سرد قصص سوداء عن حياة صافية تحولت إلى غسق، عدم، جحيم.

لم يسبق لهُ أن بكي بغزارة كما الآن، كان دائمًا قوي المحتد، متكابرًا على أحزانه، صارمًا أمام مصائبه، لا أثناء موت والديه ووفاة زوجته فاطمة ولا حتى عندما سقط حفيده شيار قبل ثلاث سنوات شهيدًا في ضواحي حمص وهو يعود من عطلته الجامعية.

عاودته نوبة البكاء، تدفقت كرات الدمع من مقلتيه متراصفة، شعر أن سكاكين جديدة تطعن جراحه القديمة، كل مشهد تذكره كان بمثابة طعنة، تركه أولاده وغادروا القرية واتجهوا مع نسائهم نحو ممر آمن وبقي هو معاندًا، هجره رفاقه وأصدقاء طفولته وبقي يصاحب الحزن والخوف والموت وحيدًا، أما الطعنة التي حفرت في قلبه أخاديد عميقة رؤيته لقريته التي كبر فيها وترعرع على سهولها وهضابها وهي تباد وتنهب وتمتد أيادٍ غريبة على أرضه التي بقي سنين طويلة وهو يعيث الجرار فيها ويأكل من ثمارها، كان يحس بأن جرارًا ما يثلم قلبه كلما تخيلهم يسرحون في بساتينه وحقوله وأشجاره.

مسح عينيه الدامعتين بركبتيه، أخرج كيس تبغه ولف سيجاره أخرى بيد مرتبكة، وأنفٍ يزفر كل حين جراء انسياب الدموع فيه.

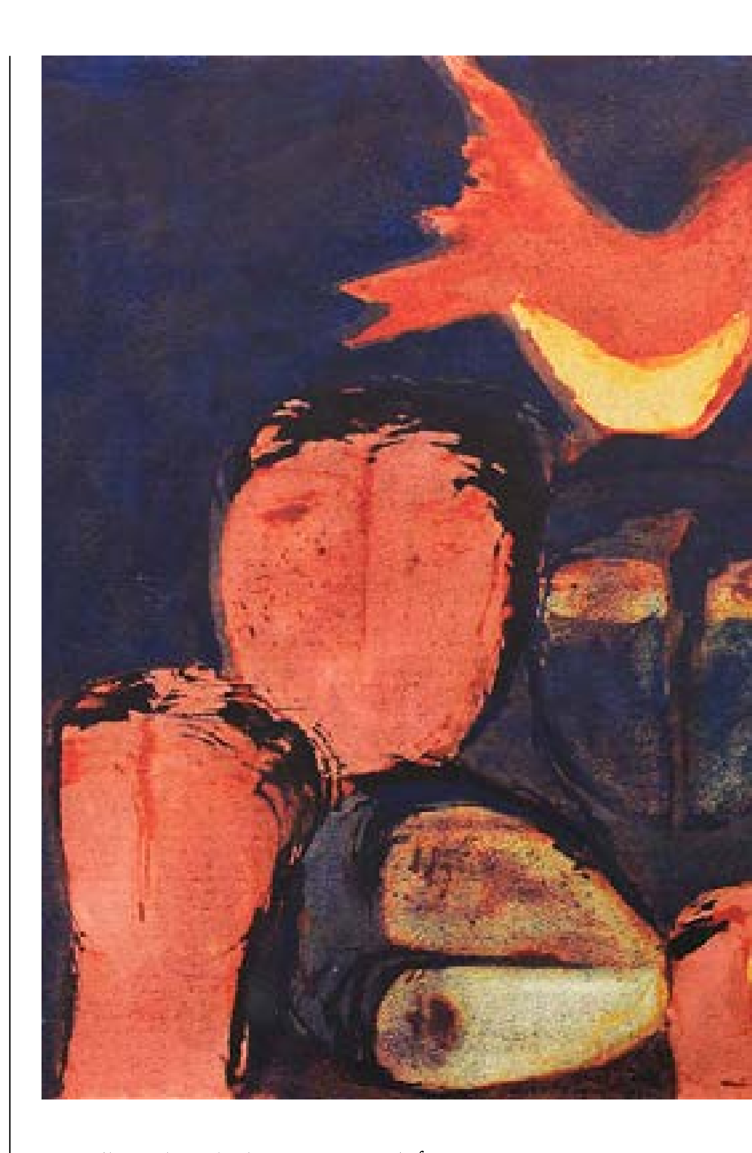
أثناء استغراقه في تحضير لفافته راودته ذكرى طريفة، تذكر كلام بوزو ومزحاته وآخرها قبل شهرين عندما كانا يجتمعان مع بقية أصحابهما أمام دكان القرية، قال بوزو وهو يبلل بلسانه ورق لفافته: تركيا مدينة لأبي آزاد على اقتنائه لتبغهم طيلة أربعين عامًا وأكثر، الاقتصاد التركي يعتمد في دخله العام على التبغ الذي يشتريه أبو آزاد منهم وعليهم أن يقدموا له أربعين فتاة كعربون صداقة تجارية بينهم.. أعقب أبو آزاد وهو يضحك ملء



شدقيه بغرغرة في ضحكه: إن قدموا لي بناتهم فأنا على استعداد أن أعيد هيبة الدولة العثمانية وأحقق لهم الفتوحات بأولادي فقط.. أطلق الجميع ضحكة واحدة كشرت عن أسنانهم المصفرة.

ابتسم أبو آزاد ابتسامة لطيفة أظهرت جزءًا من أسنانه التي علاها الصفار أيضًا وهو يستحضر تلك الذكرى. الأسنان الصفراء وصمة المدخنين وسمتهم، المدخنون الريفيون يحتفون بأسنانهم الذهبية، من النادر رؤية كرديٍّ ريفيٍّ لا يدخن التبغ، كل كرديٍّ ريفيٍّ محكومٌ بالتدخين المؤبد.

بثت تلك الذكريات الطريفة السرور في قلبه بلا شعورٍ، وحينما فاء على نفسه وهو يبتسم أنَّب ضميره. لم يرد أن يعكر حزنه بفرحٍ قديم، أن



يبتسم ومصير أهله مجهول. سار إحساس بالعجز في أوصاله، شعر أنه تلك النبته التي نمت في الصحراء بالخطأ وستموت لا عطشًا إنما حزنًا ووحشةً.
بدأت الذكريات والمشاهد العشوائية تندفع وتترى في دماغه، تمور وتصخب وتعوي، شعر أن هناك من قام بجمع قمامة العالم في شريحة مركزة وجعلها تدور في رأسه، لم يستطع أن يحتمل أكثر، دار حول نفسه دورتين، مسك رأسه الآيل إلى التصدُّع، لم يجد بدًّا غير أن يدير وجهه إلى اللّه علَّه يزيل كمده وهمومه، تحسَّسَ جوانبه وقلبه وجمجمته، كانت الوحدة تنهش عقله، وحشة لا تطاق، رفع جبهته إلى الأعلى وفغر فاهه، بدأت عروق عنقه تتلوى وتنتفخ بقسوة وتهتاج، أحمرَّ جلد وجهه وعنقه، بدا وكأنه يحاول أن يطلق كل ما في جوفه من حزن وذكرى وألم وهواجس دفعة واحدة، رفع يديه للسماء يناجي المَجهول، يخشع للمخلِّص المتواري، لم يعرف ماذا يقول، ماذا يطلب، الكلمات اختلطت بالدموع وغصت في الحنجرة، أغلق عينيه واستجمع ما في عقله من نتف الكلمات الصغيرة التي قد تسعفه أمام هذا الهول الكبير، رفع عقيرته وشرع يواجه بريفيته وبساطته ربه؛ «يا اللّه أنت عليم بما أنا فيه فإني أيضًا غدوت مثلك يا اللّه وحدي لا شريك لي». ثم أغلق عينيه وبقي يكرر دعاءه في دخيلته، بعد لحظات مرت من مناجاته، أحس بشيء غريب قد حدث، صمتٌ باردٌ مخيفٌ خيَّم على المكان، ثم هبَّ صوتٌ عميقٌ لم يعرف من أي اتجاه ينحدر إليه، نقل نظره إلى أرجاء المغارة التي تجاوره، لكن لا جسد، لا حركة، لا صوت ينبعث منها، استحوذ عليه الخوف وارتجف صدره هلعًا، ظنَّ في البداية إنه يتوهم لكن عاد الصوت العميق مرة أخرى هائلًا، استغفر ربه عدة مرات وتلا عدة تسبيحات، أخذ الارتعاد يتصاعد ويتدفق بكثافة وشمل جلَّ بدنه، أغمض عينيه لئلا يرى شيئًا يباغته، عاد الصوت مرة أخرى إلى الحضور، تنفس هذه المرة بعمق وحاول أن يكبت مخاوفه، أصاخ السمع وهدَّأ قلبه علَّه يقبض بذلك على مصدر الصوت ومنبعه، برهةً برهةً أدرك أنه نداءٌ ينبعث من عالم بعيد قريب منه، كان النداء يتردد من أعماقه ومن قلبه بالتحديد، في لحظة صفاء شعر أنه نبي يوحى إليه، يتهاطل وينتثر كبتلات الورود في مهب الريح، بينما قلبه يبقى في مكانه يخفق بصوت فخيم، مديد، متضخم. كان النداء يهدر ويتصادى ويتمدد من الجهات قاطبةً: «لا تحزن يا عبدي ولا تيأس، فقد اتخذت لي في قلوبهم مسكنًا، لكنهم طردوني، وأنت أنت الآن لك جبالك تحتضنك وتأويك وتستقبلك وتحميك، فمن يحويني ويبقيني عنده يا عبدي، فقل لي أيها المظلوم مثلي من منا وحيد لا شريك له، كنت وحيدًا وسأبقى وحدي لا شريك لي، وحدي مثلك يا عبدي وحدي».

مثال سليمان
(ألمانيا)

أصابع تتوسل الحرية

اثنان..
أحدهما احتل الجنان، والآخر كان السجَّان..
في غفلةٍ بريئة دون تنبيهٍ مسبق ولا توقيت موعدٍ مؤكد، فتحت الباب للأول امتطى صهوة آمالي، مارسنا الجدل بكل طقوسه، عانقنا أحلامنا ورغباتنا بوافر الأمل، انتشينا الحب على أرصفة الروح، امتهنَّا الرقص دون موسيقا، وحدها الطواحين ورنة خلخالي ثملتنا لحدِّ الفضيحة..
جلَّدونا بالوعيد دون برهان وأسقطونا في حقلٍ مليءٍ بالأحداق.. هنا انتهت حكاية!
الثاني طرق باب بيتنا ودخل دون هوادة، تبسَّم في رجولةٍ ناقصة.. سوَّي الأمر بينه وبين والدي حتى قبل أن أرتبك في تقديم القهوة.
وهنا بدأت حكاية..
لم أكن سعيدة وهم يحتفلون بطعنتي الأخيرة، زينوا إصبعي بزردٍ كاد يخنقني.. لست بخيرٍ يا أمي، أحترق يا أمي، أختنق.. هل تسمعين صوت دمعي؟ هل تلمسين أنين روحي؟
أمي التي تملك ألف مفتاحٍ لفك طلاسم غضب أبي وسط أي عاصفة، حتى هي خذلتني.. والسجال بات عقيمًا.
ثمَّ..
هدأت يا أمي، عبرت الموت دون صراخ ولا ارتجاف. لم أعد ألوح لرغباتي الماكرة.. هكذا أوقعتموني قبَّرة تكره البكاء.. أضحك.. أبكي.. أمشي.. أسقط.. لا الضحك نسيت طعمه، فقط كنت أضيء وجهي بالدموع لأنتقل إلى عزلتي دون أن أشبهني، هو فقط كان طقسي الأزلي للبؤس، لصوتي المجروح كلَّ ليلة في مناجاة اللّه.. في معركتي القائمة على جبين النهار، آمنت بصمتي.. بقدرتي في مداواة روحي المقطَّعة إلى أشلاء.
حينها/ اختنقت من إصبعتي/ حتى نعوتي أطلقتها بلا اسم بلا معنى بلا شيءٍ منكم يذكر.. والرثاء ما كان يليق بي، حياته كان صمتي الموجع والتنهيدة أمنعها، ومنعتها وفي يوم حدادي عليه صرخت عاليًا حتى حدود السَّماء، وسنواتي التي مضت بصفعةٍ رحيمة منكما ثم من اللّه.. لأنجب فيها تسعًا وتسعون ولدًا عاقًّا في رحمي ليكون النورس الرقم المئة.
هي فقط حساباتكم! فقط اختزلتم من عمري السعادة! وماذا بعد؟
استعجلتم جدًّا.. ركلتموني خارج انتباهكم، حلَّقت بمفردي كأي لقلقٍ يقف على ساقٍ واحدة ينظر إلى ما تحت قدميه لا يطال نجومًا ويخشي النزول إلى الروابي.. لا جسور للخيال أمدُّها والموج يرميني لضفة التيه، أرهن دميتي على طفولةٍ سيئة كسردي هذا.. أ أنتظر خاتمتي؟ أم أعلن الانتحار؟
هل سيشق الحب طريقه في دروب لعنتي من جديد؟ لا أعتقد ذلك سيحدث، فأنا ما عدُّت أرغب بالحب ولا بجحورٍ خائرة القوى.
سأكون بخير كما تتدعي البائسات في هذه البلاد.. سأعبر الهاوية في هدوءٍ تام، لن أدع فكرة الوحدة تقلقني، سأنجو بسفينتي بصمتٍ جسور.
وكل ما ذكرته يا أمي هراء، أنا البائسة المتعبة من هذه الترهات، أختنق وجدًا يا أمي والألم يلف خصري.. متى سأعلن صرختي.. حريتي.. بينما اليوم يطرق بابي سجانٌ آخر.

محمد يوسف
(تركيا)

مقبرة الأحياء

بحجة الحفاظ على سلامة العامة، بلا سلاسل قيدوا البشر خلف الجدران، فرضوا عليهم الالتزام داخل البيوت لفترة محددة، وأنا أيضًا كنت كالآخرين سجينًا داخل قصري، الذي تحول إلى زنزانة مرعبة لكثرة دهاليزه وشعبه.
لم أتوقع أبدًا أن أعيش وحيدًا ضمن هذا الفراغ الشاسع، كنتُ أتخبط هنا وهناك كمدمن خمر تنفذ زجاجته، وهو يبحث عن بديل لها.
كانت أعصابي تنهار شيئًا فشيئًا أمام عيني، لدرجة أصبحتُ أتشاجر مع أنفاسي المقرفة، كلما أستنشقتُ رائحة الدخان الخارجة من صدري المحترق.
كعصافير جائعة كانت ألسنة النيران تقتات من فتات صبري، وأنا مكبل بجنازير الطغاة المُحَكمة. لم يكن يملأ المكان سوى سكون مخيف وكأنه الموت بعينه، أما ضجيج أفكاري فلم يكن يهدأ كأنه إزميل ينحت رأسي.
أردت التخلص من رتابة هذا المشهد المتكرر، لكن كيف لا أدري؟
فجأة وبلا تفكير مسبق قررت أن أنبش مقبرة الذكريات، وأتجول بين الكراكيب القديمة وأتصفح تواريخها، ليس فضولًا مني بل لأمضي بعض الوقت في أزقة الماضي، وأكسر حاجز الصمت القاتل.
وفعلًا بدأت أقرأ المعوذات الثلاث كاستعداد لبداية الرحلة، شعرت برهبة شديدة وبدأت نبضاتي تتسارع لأنها كانت المرة الأولى التي سأفتح ذاك الباب، ولأننا شعب مطيع ونسمع الكلمة، كنا لا نتجرأ على مخالفة الأوامر الصادرة من القمة، وطبعًا كانت تقتضي بعدم الاقتراب من ذاك الباب. وبما أنني آخر من بقي من العائلة حيًّا، فيحق لي أن أتصرف كما أشاء.
المهم أخذت نفسًا عميقًا من الجرأة ومددتُ يدي بهدوء نحو مقبض الباب، كسارقٍ مرتبك يريد الدخول لغرفة النوم. وحين هممتُ بالدخول تعثرت قدمي وسقطت، تأففتُ قليلًا وبدأت أعاتب الراحلين وألومهم، لشدة سوء المنظر الذي رأيته نتيجة الأحكام الجائرة.
أيعقل أن تكون هذه الكراكيب مهمة لهذه الدرجة حتى منعنا من رؤيتها طيلة هذه المدة؟ أم أنها أمانة تخص أناس آخرين؟
وبدأت أتمتم بكلمات عبثية دون وزن ولا تدقيق، وبصراحة أكثر أنا نفسي لم أفهمها من هول ما شاهدته من أشياء غريبة وعجيبة، كأنها مقتنيات من العصر الحجري. لكن ما لفت انتباهي هو ذاك الصندوق المغلف بالغبار، وللمرة الأولى دفعني الفضول لأرى ما بداخله، انقضيت عليه كوحشٍ كاسر وبنفخة واحدة أرعبتُ الغبار المتراكم عليه ليلوذ بالفرار مسرعًا، ثم ابتسم وجه الصندوق وأظهر لي لونه الذهبي، وبلمح البصر خلعتُ قفله المهترئ ورحتُ أنبش أحشاءه حتى عثرتُ في أعماقه على صندوق صغير.
قلت في نفسي: لاشك أن هذا الصندوق يعود لجدتي، لأنها كانت تحتفظ بأشيائها الثمية داخله. وحين فتحته وجدتُ داخله مظروفًا أسود، بدأتُ أتحسسه وأخمن ما يحويه، لكن أصابعي لم تدع للتخمين أي مجال، بل كانت أسرع للوصول إلى تلك الصورة القديمة.
نعم كانت توجد داخل المظروف صورة لطفل حديث الولادة، وكتبَ خلفها تاريخ الولادة كاملًا مع اليوم والساعة، والغريب أنها لا تحمل اسم الطفل. أما الأكثر غرابة في الأمر كانت أسفل الصورة، بحيث قرأت عبارة من جملتين وهي "سامحني ياولدي"، وبعدها اسم الأب كاملًا وتوقيعه.
أنا لم أتعرف على اسم الأب ولم يسبق أن سمعتُ به، لكن ما أعرفه حق المعرفة، أن التاريخ الموجود على الصورة هو تاريخ ميلادي!

هيفي قجو

(عامودا- سوريا)

قصص قصيرة

سكاكين حاقدة

«علياء» الفتاة الجميلة الرقيقة التي كانت تضاهي الدهشة في جمالها والشجرة في حفيفها والماء في بساطته، لم تكن إلا كقطعةِ أثاثٍ بخسة في نظر والدها وإخوتها، لكن علياء كانت تتقن أن تقول لا.. لا للزواج من ابن العم الجاهل لا للزواج من دون حب وتفاهم!

بيد أن الأب والإخوة وأبناء العمومة لا يعرفون رفضًا، فعلى «علياء» أن تطأطئ رأسها وألا تنظر إلى الشمس، وتكفَّ عن هذه الـ»لا» الرجيمة التي ستجتاح عقول بنات «العشيرة» ونسائها وتضع العُرف المتوراث تاليًا في مهبِّ السخرية!

دون إنذار تستيقظ الوحوش الكاسرة في دماء العشيرة.

كان النهار وئيدًا يودِّع جثة «علياء» المطعونة بعشر سكاكين حاقدة!

جثة مسجَّاة

أنت الآن جثة مسجَّاة في تلك الغرفة، ضحية مذنبة في عرف أبيك الذي يهدر كبعير عجوز في فناء الدار: كيف تبلغين عن ابن عمك؟ ابن عمك الذي من دمك! البعير العجوز يعرف تمامًا ما الذي اقترفه ابن شقيقه لكن المسائل تُحلُّ ضمن دهاليز العائلة ورجالها.. هكذا قال.

تقول الحكاية إن «غزالة» رفضت وترفض إغواءات ابن عمِّها للإيقاع بها، إذ لا يتوانى عن نصب الفخاخ لها، سيستغل غياب أهلها عن البيت فيقتحمه، يحاول إغواءها لكنها تمانع فيتحوَّل إلى ضبع جائع، يمزِّق ثيابها، يغتصبها فينتشي بانتصاره.

مكسورة القلب مغتصَبةً؛ لم تجد «غزالة» سوى الشرطة؛ لتنتقم من ابن عمها الضبع، لكنَّ البعير العجوز يثأر لابن أخيه المسجون بطلقةِ مسدسٍ.



«غزالة» جثَّة مسجَّاة بخرقةٍ هناك!

مجرد طلقة

حين رمت كلَّ شيء خلفها، لم تكن تدري أن حياتها أمست على المحكِّ، فمن العار أن تخرج من الإطار الذي صُمِّمَ لها سلفًا، من العار أن تعي حقها في حياة أخرى، مجبرة على الرضوخ حتى إن كان الثمن كرامتها. لم تستوعب أن الغدر سوف يأتي من شقيق دمها:
طلقة في القلب فحسب!

وريقات الشجر

جلس في الزاوية المعتادة التي اختارها مؤخرًا في ساحة منزله المفتوحة على سماوات شاسعة وبدأ بِعَدِّ وريقات شجرة الورد، وكأنه يَعِدُّ أيام عمره المتبقية.. يا لهذا الطقس الغرائبي، اعتزل الناس كافةً وغرق في عَدِّ أوراق الأشجار في منزله، قبل يومين بدأ الطقس مع شجرة التفاح وبعدها شجرة المشمش! وحين انتهى من الأشجار جميعًا أعاد الكرَّة.
ومع كل ورقة صفراء تسقط على الأرض كانت روحه تهوي في وادٍ سحيقٍ.



نجوم حزينة

لعلعت أصواتُ الرَّصاص في سماء المدينة الغارقة عتمةً، تفجَّر الهلعُ في أوصال الناس فركض كلٌّ إلى بيته خوفًا من رصاصة طائشة ربما تستهدفه.
كانَ «زانا» في الفناء الخلفي للدار يلاعب أخته الصغيرة، حين سمع الأصوات هرولَ إلى الشَّارع لم يدرِ كُنْهَ تلك الأصوات، نظر إلى السماء التي أبهرته بالأضواء الغريبة فقفز فرحًا وأراد الإمساك بها، وإذ بواحدةٍ منها تغيِّر اتجاهها وتستقر في قلب الصغير الذي لم يُبْدِ حركةً مغلِقًا عينيه على سماء مزدانة بنجوم حزينة!

رصاصة طائشة!

كان جلُّ تفكيرها منصبًّا على ذلك الكائن الموجود في رحمها الذي لا ينفكُّ يركل بدأبٍ بطنها في مثل هذه الأوقات، قد آن أوان رواية حكاية جديدة، سارعت بإكمال عملها وجلست في ذلك الرُّكن المطلِّ على الشَّارع وأغلقت عينيها وبدأت بمخاطبة جنينها الذي أمسى هادئًا وكأنه يستعدُّ لسماع الحكاية، وبينما هي تمسِّد بطنها وتهم برواية القصة، جاءت رصاصة طائشة من الخارج لتخترق جسدها الغض الذي تكوَّم على نفسه، ظنًّا منه أنه بذلك سيحمي الجنين، لكن الرَّصاصة لم تكتفِ بجسد الأمِّ بل عبرته لتنال من الجنين المتشوِّق لسماع صوت أمه.
إنَّه الإنسان الذي يصدر كلَّ هذا الضجيج والموت.





نون النسـوة

المرأة في أتون الثورة السورية..
قصص الناجيات الإيزيديات

عفاف حسكي

(سوريا)*



المرأة في أتون الثورة السورية.. الإنجازات والتحديات

(الفن نموذجًا للتنمية المجتمعية)

تعد المرأة إحدى أهم مقومات الفكر والثقافة والفنون ولا يقل دورها عن دور الرجل في إنتاجها، فلا فن أو تنمية حقيقية فكرية أو ثقافية أو اجتماعية دون مساهمة كاملة من المرأة، وبالتالي لا يمكن الوصول لجوهر الفن في الحياة والمجتمع دون دور فاعل للنساء كرائدات أساسيات للتعبير والتغيير.

"المرأة ليست نصف المجتمع وحسب بل هي نواته أيضًا، وإذا استطعنا أن نطور أو نغير من سلوكيات المرأة يمكن تغيير سلوكيات الأسرة ومنها المجتمع. أو ذلك لتأثيرها المباشر على الأطفال وعلى الأسرة، وبالتالي المجتمع الذي تحيا فيه، أما ممارسة المراة للفن فذلك كفيل بأن يطور ويوسع دورها المجتمعي، فتصبح أكثر فاعلية لما لها من دور وتأثير، ويمكن أن تعمل على تغيير نمط الثقافة الاستهلاكية، وهذا ما حدث خلال سنوات الثورة السورية وخاصة في مناطق شمال شرق سوريا التي شهدت نهوضًا اجتماعيًّا وثقافيًّا وفكريًّا، حيث أفرز نوعًا مميزًا من الثقافة والفكر عبر إنتاجية الفن، من رسم ونحت وغناء وموسيقا ومسرح، وذلك برعاية مهرجانات وملتقيات تخصصية متاحة لجموع أفراد المجتمع، ولم تقتصر تلك العروض والنشاطات على مناطق محددة وإنما شملت كل مناطق الإدارة الذاتية، رافق ذلك نهوض فكري ثقافي ساهم بإيجاد قاعدة معرفية للفن، فلا فن دون ثقافة عميقة.

ولو أردنا أن نعود للماضي القريب ونحاول معًا البحث عن المظاهر الثقافية في مناطقنا، وخاصة فيما يتعلق بدورالمراة فيه، أو فيما يتعلق بالفن الممارس من قبل المرأة السورية ككل، فلا نكاد نجد سوى فرص قليلة ومساهمات بسيطة وضمن عمومية مجتمعية دون إبراز أي خصوصية للمرأة، نستطيع القول إن التفكير السائد كان مقيدًا وموجهًا نحو إنتاج ثقافة سلطوية تخدم السلطة

ولا تخدم المجتمع، وربما كان عبارة عن فن تجاري يبحث عن الربح والثراء، وهو ما يحدث دومًا في المجتمعات الاستهلاكية والتي تعد المرأة أو عملها في هذا المجال جزءًا من العملية الاستهلاكية.
قبل الثورة لم يكن هناك ذاك الزخم الفني في المدن البعيدة عن مركز العاصمة، أو المدن الكبرى، ولم تكن هناك فرص للمشاركة لأي امرأة أو شابة إلا عبر دهاليز المحسوبيات والواسطة والاستغلال من قبل العقلية السلطوية الذكورية، فلم يكن طريق الفن مفروشًا بالزهور، بل كان معبدًا بالاستغلال والسلطوية المقيتة، فكانت المرأة تعاني من التمييز وعدم المساواة في جميع المجالات، وفي الفن أيضًا.
اما بعد الثورة وبعد الانتصارات التي حققتها المرأة عبر نضالها وعملها خلال السنوات الماضية، استطاعت أن تجد لنفسها قاعدة ثقافية فكرية، ومن تلك القاعدة أنتجت الفن ومارسته في جميع الحقول والمجالات، فهناك مثلًا العشرات من اللقاءات الفنية التي تقيمها مؤسسات الثقافة والفن في مناطق شمال شرق سوريا، حيث مشاركة المرأة مميزة فيها ومؤثرة وفاعلة، سواء في مشاركاتها بمعرض الفن التشكيلي وملتقيات النحت والسمبوزيوم السنوي الذي يقام في عدة مناطق، ليتسنى لجميع المهتمين والمهتمات بالمشاركة والتعريف عن أنفسهم وعن أعمالهم لأبناء وبنات مناطقهم، أو في المهرجانات المسرحية والغنائية والموسيقية ومهرجانات الأعمال اليدوية والفنية، والتي تساهم فيها المرأة بدءًا من الإعداد والتحضير، وليس انتهاءً بالمشاركة في العروض أيضًا.
ولعل مهرجان المرأة للفن والأدب يعد من أهم المهرجانات، فهو يمتاز بخصوصية المشاركة الواسعة للمرأة، ومحاولة المهرجان ومن خلال دوراته الارتقاء نحو فن وأدب يعبران عن وعي وفكر المرأة في المجتمع، وبالتالي خلق مفهوم المساواة والتعبير عن سمات حرية المرأة وحصولها على حقوقها في ممارسة الفن والثقافة، وبكل تشجيع من قبل المجتمع، والرجل تأكيدًا، فالرجل شريك هام وموجود في كل المجالات الفنية وفي كل اللقاءات الثقافية والسياسية وفي أي مؤتمر أو مهرجان، وذلك لإيجاد حل للتحديات التي







صور من معرض الفنون التشكيلية بصالة مركز محمد شيخو بقامشلو

نواجهها كمراة وكمجتمع، وهذا الأمر يعد مسؤولية مشتركة بين المرأة والرجل. لا نستطيع القول إن الدور يقتصر على المرأة لوحدها والرجل لوحده، بل لكليهما دور في تدعيم دور المرأة في كل المجالات الحيوية والفنية أيضًا.
وقد ساهمت المرأة على نحو فاعل في الحراك الثقافي والفكري داخل المجتمع، سواء من خلال الإبداع

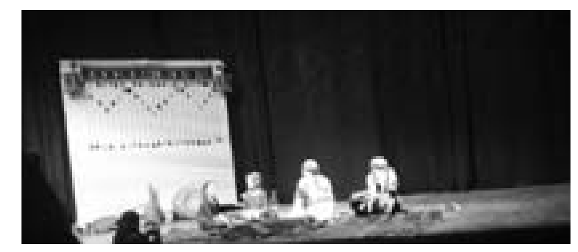
الأدبي أو عن طريق الاتحادات الأدبية والثقافية أو الفنية وعبر كتاباتِها في الفضاء الإعلامي أو الصحافة، وعن طريق مشاركتها بصوتها وريشتها، وعن طريق العروض المسرحية، وعززت دورها داخل مؤسسات التعليم والثقافة، وزيارة عادية لمعارض الكتب أو الفن التشكيلي تكشف لنا مدى المشاركة الفعلية للمرأة وخاصة المرأة الشابة، والأطفال الذين لم تتجاوز أعمارهم عمر الثورة، فالعناوين العامة لحركة أي مجتمع يمضي في طريق التحرر الفكري وطريق بناء مجتمع سليم هو التنمية، وخاصة تنمية المرأة، وذلك مما يشكله حضور المرأة من دور محرك في المشهد الثقافي والفني، الذي يمتاز بالنوعية والديناميكية، لا سيما أن الثقافة في حياة المرأة لا تتوقف عند حدود معينة، فهي ممارسة مستمرة تتجاوز التفاعل اليومي، وهو ليس وسيلة للعيش فقط، وإنما غاية مثالية، فالثقافة والفن هي حاجة عليا لتمثيل المثل العليا في المجتمع. فتعمل المرأة ويحركها إيمانها بالقدرة على أهمية تعميق تجربتها الإبداعية في الفضاء الثقافي والمشاركة في بناء مؤسسات ثقافية.
واليوم المرأة لديها متسع كبير من الفرص والدعم والحرية، ما يجعلها تصنع الواقع والمستقبل الذي تحلم به وتُخطط له، ولذلك، فإن جزءًا كبيرًا من حرية المرأة في إبداعاتها هو حصادها المعرفي الواسع، وهو ما أهَّلها لتحديد أولوياتها، والمساحة التي تود أنٍ تُبدع فيها.
ونحن نسلِّط الضوء على إنجازات المرأة في الحراك الثقافي، والأثر الذي يتركه دور المرأة في الحياة الثقافية الفنية والعملية على مدار العام، والسنوات الماضية، حيث لعبت المرأة دورًا حيويًّا في تنمية مختلف مجالات الحياة، لا سيما في التعليم والثقافة، وقد شهدنا نمو المشاركة الفنية لفنانات وكاتبات تميزن بروح عالية وعزيمة لا تلين، على اتخاذ الإبداع منهجًا يُغذي الحراك الثقافي والمجتمعي حتى وصل إلى ما وصل إليه اليوم من رفعة وتألق.
رغم كل التحديات والمواجهات التي كانت تعيق عملية ممارسة المرأة للدور الثقافي وخاصة الجانب الفني منه، وقد كان تخطيط وتحديد الأهداف من الخطوات الرئيسية والأولى لضمان الوصول إلى







فرقة الدرباسية للفنون الشعبية



مسرحية سرديات تراثية– فرقة القامشلي بمهرجان الفن



مسرحية للكاتبة والمخرجة المسرحية فاطمة أحمد



النجاح والتميز. وكان لا بد من مواجهة الكثير من التحديات خلال عملية النضال من أجل تحقيق كل تلك المزايا، كان من الضروري عدم الإخفاق وعدم الإحباط وضرورة المحاولة دومًا، ومتابعة النضال والعمل هو الطريق لتحقيق تنمية حقيقية ومستدامة لمهارات وإبداعات المرأة.

لا أعتقد أن هناك ما يمكن قوله بشأن دور المرأة على مستوى المؤسسات، وخاصة أننا نشهد اليوم ازديادًا كبيرًا في أدوراهن في مختلف المجالات بمناطق الإدارة الذاتية، لذا لا بد من تغير النظرة التقليدية للمرأة في المجتمعات التي تعيش فيها، وتترك لها بصمة مميزة في كل الأدوار والأعمال المنجزة خلال الفترات الماضية.

لذا يقع على عاتق نظيراتها من نساء العالم، ليس من حيث التطور المحرز في غضون زمن قياسي، وإنما لكفاءتها في تحمل المسؤوليات الجسام، وإظهار جدارة فائقة لا تقل عن الرجل، حتى عندما يتعلق الأمر بالتكنولوجيا المعاصرة أو الأعمال العسكرية. وليس العمل الفني وحده، فالأعمال الفنية لا تحمل أي جنسية، بل تحمل هوية شخصية مبدعة ومبتكرة تستطيع أن تقنع المتلقي في كل مرة أنها هي من فكرت وأنتجت، وساهمت بإنتاجها ووجودها.

إننا إن لم نسهم اليوم في الاهتمام بالفن الجاد، الذي لا بد منه كي يعكس صورة بالغة التعبير عن المجتمع، وعن فكره، فلن يزدهر الفن ولا ذاك المجتمع، ولن يجد شيئًا ذا أهمية إذا لم يكن العمل ضمن منظومة متكاملة من الحرية والإبداع، وحينها يمكننا أن نسلم للأجيال اللاحقة ثقافة وأدبًا مميزًا، ويمكننا حينذاك مجابهة ودحر كل التحديات، لذا يجب أن نهتم بالفن وبالفنان، أو الفنانة، وهذه مسؤولية تقع على عاتق المجتمع ككل، وليس على عاتق المرأة وحدها.

ومن هنا يمكننا تحقيق المبدأ الحقيقي للثورة.. وذلك عبر تحقيق شعار الفن للجميع..

الفن للمجتمع.. للكل. للجميع.

____

* عفاف حسكي: كاتبة وشاعرة كردية سورية، تعمل في المجال الثقافي في الإدارة الذاتية لشمال وشرق سوريا. صدر لها مؤخرًا كتاب "معابر الحنين».

أفين حمو
(سوريا)



قصص الناجيات.. المرأة الإيزيدية من التهميش المجتمعي إلى أسواق نخاسة داعش!!

الإيزيديون هم أكثر الأقليات ضعفًا في الشرق الأوسط، تعرضوا 70 مرة لإبادة جماعية، كان آخرها هجوم تنظيم الدولة على سنجار عام (2014). كانوا يتمركزون في جبل سنجار بمحافظة نينوى شمال العراق عندما هاجمتهم عناصر تنظيم الدولة، فقتلوا المئات من رجالهم وأطفالهم، وخطفوا نساءهم واتخذوهن سبايا.
كما أنهم يعيشون في سوريا في منطقة الجزيرة وحلب، ولديهم أيضًا عزلة في سوريا، وهاجروا منها منذ ثمانينيات القرن الماضي، يقدر عددهم في سوريا بأربعين ألفًا.

نشأة العقيدة الإيزيدية في إيران

يصادف يوم 3 أغسطس (آب) ذكرى المجزرة التي ارتكبها مقاتلو تنظيم ما يعرف بالدولة الإسلامية بحق الإيزيدين، شهدت مقتل الآلاف وخطف آلاف آخرين معظمهم من النساء والأطفال، وهكذا كان من بين العديد ممن وقعوا ضحايا داعش في منطقة الشرق الأوسط مجموعة تتألف مما يقرب من 50 الف إيزيدي، فمن هم اتباع هذه الديانة؟

عبدة الرب

بسبب المعتقدات غير المألوفة للإيزيديين، غالبًا ما يُنعتون خطأً بأنهم (عبدة الشيطان)، وعمدوا إلى عزل أنفسهم في مجتمعات صغيرة، انتشرت في مناطق متفرقة في شمال غربي العراق وشمال غربي سوريا والمنطقة الواقعة جنوب غربي تركيا. من الصعب تقدير أعدادهم الحالية، التي تتراوح ما بين (70 ألفا و500 ألف). ومع ما يواجهونه



الإيزيديات في عفرين وقصص الخطف والاغتصاب والموت

من مخاوف واضطهاد وتشويه لصورتهم، فإنه ما من شك أن أعدادهم تناقصت بصورة كبيرة على مدار القرن الماضي.
وكما هو الحال مع ديانات الأقليات الأخرى في المنطقة، كالدروز والعلويين، لا يعتنق الديانة الإيزيدية إلا من ولد بها، ولا يمكن اعتناقها دون ذلك.
أما ما يواجهونه من اضطهاد مستمر في المنطقة، التي يعيشون فيها في جبال سنجار غرب الموصل، فيرجع إلى الفهم المغلوط لحقيقة تسميتهم، حيث يعتقد المتشددون من السنة، أمثال تنظيم الدولة الإسلامية، أن هذا الاسم يرجع إلى يزيد بن معاوية، ثاني حكام الدولة الأموية (683– 647) ميلادي. إلا أن دراسة حديثة أظهرت أن هذه التسمية لاعلاقة لها بهذا الخليفة الأموي، أو حتى بمدينة برد في فارس، بل هي مشتقة من الكلمة الفارسية (إيزيد) والتي تعني الملاك أو الإله، لذلك فإن اسم الإيزيديين ببساطة يعني «عبدة الرب"، وهو ما يعمد الإيزيديون من خلاله إلى وصف أنفسهم. أما الاسم الذي يطلقونه على أنفسهم فهو «الدواسين»، وهو اشتقاق من اسم «ديوسين" أو أبرشية، المأخوذ من المعتقد النسطوري الكنيسي القديم في الشرق، حيث استنبطت الكثير من معتقداتهم من الديانة المسيحية. كما أنهم يوقرون القرآن والإنجيل معًا، بيد أن جزءًا كبيرًا من تراثهم يعتبر شفهيًا.

معتقدات وممارسات

نتيجة للسرية التي تكتنف معتقداتهم، فإن هناك الكثير من المفاهيم الخاطئة بأن معتقد الإيزيدية المعقد له ارتباط بالديانة الزرادشتية بازدواجية الليل والنهار، بل وحتى عبادة الشمس.. إلا أن دراسة حديثة أظهرت أنه وبالرغم من أن أضرحتهم غالبًا ما تزين بروز الشمس، وأن مقابرهم تشير إلى جهة الشرق في اتجاه الشمس، إلا أنهم يشتقون بعض شعائرهم الدينية من المسيحية والإسلام. تنتشر الأضرحة والمعابد ويقوم (البير) –وهو الاسم الذي يطلقونه على إحدى طبقات رجال الدين عند الإيزيديين– بتعميد الأطفال بمياه مباركة، كما أنه وفي مراسم الزواج يقسم رغيف خبز إلى نصفين يعطي أحدهما للعروس والآخر للعريس، وترتدي العروس فستانًا أحمر وتزور الكنائس المسيحية.
وفي شهر ديسمبر/ كانون الأول، يصوم الإيزيديون لثلاثة أيام قبل أن يشربوا الخمر مع البير. وفي الفترة ما بين الخامس عشر إلى العشرين من سبتمبر/ أيلول، يحج الإيزيديون إلى ضريح الشيخ عدي في لالش شمال مدينة الموصل، حيث يؤدون هناك بعض طقوس الاغتسال في النهر، وتقديم القرابين من الحيوانات، وعمليات الختان.
ويعرف إلههم الأعظم باسم «ئيزدان"، ويحظى بمكانة عالية لديهم بحيث لا يمكن عبادته بشكل مباشر، ويعتبرونه صاحب قوة كامنة، فمع أنه هو خالق الكون إلا أنه ليس حارسه. ولا يزال كبار السن من منطقة سنجار المعزولة يرتدون زيهم الأبيض التقليدي.. وهناك سبعة أرواح أخرى

تنبثق عن هذا الإله، أعظمها هو الملك طاووس.

المنفذ الفاعل للمشيئة المقدسة

وكان الطاووس في المسيحية القديمة يرمز إلى الخلود، لأن لحمه لا يفسد. يعتبر الملك طاووس عند الإيزيديين تجسيدًا لذات الإله، ولا ينفصل عنه، لذا فإن هذه الديانة تعتبر من الديانات التوحيدية.

يصلي الإيزيديون إلى الملك طاووس خمس مرات يوميًّا، كما أن عندهم له تسمية أخرى هي الشيطان، وذلك ما جعلهم معروفين خطأً لدى الناس بأنهم عبدة الشيطان.

يعتقد الإيزيديون أن الأرواح تنتقل داخل أشكال جسدية متعاقبة، وأن التطهير التدريجي ممكن من خلال التوالد الجديد وتعاقب الأجيال. ويعتبر أن أسوأ ما يصيب معتنق الإيزيدية أن يُطرد من مجتمعه، حيث إن ذلك يعني أن روحه لا يمكن لها أن تتجدد، لذلك فإن اعتناق ديانة جديدة يعتبر أمرًا غير وارد.

ينشد فتيات وفتيان المدارس الدينية التابعة للطائفة الإيزيدية بعض الترنيمات والصلوات في معبد لالش.

وعلى الرغم مما يواجهونه من تضييق واضطهاد لقرون، فإن الإيزيديين لم يتركوا دينهم أبدًا، وهي شهادة لهم على إحساسهم المتميز بهويتهم وقوة شخصيتهم. وبدأت الحياة تدب في قراهم التي كانت مهجورة في السابق وبدأت تشهد بناء منازل جديدة من قبل تلك المجتمعات بأنفسهم.

قصص بعض الناجيات

جوان أم آزاد:

تروي قصتها حيث تقول: كنت أعيش مع زوجي خضر في قريتي التي ترعرعت فيها، أحببت حياتنا وخاصة أمسيات الصيف التي كنا نسهرها مع زوجي وأولادي. كنت سعيدة للغاية وعشت بأفضل الأحوال، لكن تلك الحياة تغيرت فجأة إلى الأبد في صيف عام 2014 في أوائل آب/ أغسطس عندما وصلت سيارتان تحملان أعلامًا سوداء إلى قريتهم.

لم تكن جوان وزوجها خضر متأكدين مما يحدث، لكنهما عرفا أن حياتهما قد تكون في خطر.

كان من الواضح أن أولئك الرجال هم من مسلحي تنظيم الدولة الإسلامية المتشدد. لكن في الوقت نفسه، كانت بعض الوجوه مألوفة لديهم، كانوا من أبناء القرى المجاورة.

وعد أولئك الرجال أهالي القرية بعدم إلحاق الضرر بهم إذا تعاونوا معهم. فتم إجبارهم مع حوالي 20 أسرة أخرى على السفر مع القافلة من قرية إلى أخرى في وادي سنجار (شنكال بالكردية).

مالم يدركه الزوجان، وقتها، أن ذلك كان هجومًا مُنسَّقًا متعدد الجوانب من قواعد التنظيم في كل من العراق وسوريا منذ بداية العام، وكان التنظيم قد استولى على مدن مثل الموصل القريبة من قريتهم.

عندما سمع سكان سنجار خبر وصول عناصر التنظيم إلى واديهم، هرب القرويون إلى الجبال المحيطة بالبلدة. طلب قائد القافلة من خضر الذهاب إلى الجبال وإقناع القرويين بالعودة إلى ديارهم وأنهم لن يلحقوا الضرر بأي واحد منهم.

يقول خضر: لقد أوصلت الرسالة لكن لم يصدقها أحد، وكان شقيقه واحدًا من الذين فروا إلى الجبال. أراد خضر العودة إلى عائلته لكن شقيقه منعه قائلًا إن العودة بمثابة الانتحار.

كان من المعروف أن مقاتلي التنظيم يختطفون



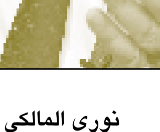
الإيزيديات.. الموت الأسود.. خطف نساء سنجار

الرجال الذين لم تكن هناك أي فائدة من قتلهم، أي الشيوخ منهم. كان خضر مثل زوجته من أقلية دينية معرضة للخطر، إنها الديانة الإيزيدية.
لم تكن هناك خيارات مناسبة للإيزيديين في ذلك الوقت، وحوصر الهاربون إلى الجبل دون ماء أو إمدادات. مئات منهم ماتوا بسبب ارتفاع درجات الحرارة التي كانت تزيد عن 50 درجة مئوية، وألقى بهم عناصر التنظيم على الآلاف ممن بقوا في قراهم.

فرز العائلات

أجبر الصبيان على الذهاب إلى معسكرات التدريب لدى التنظيم، وخطفت الفتيات والنساء من أجل الاستعباد الجنسي، وأعدم الرجال الذين رفضوا الاستسلام أو تبديل دينهم بالإسلام. لا يعرف أحد بالضبط أعداد الإيزيديين الذين اختطفهم التنظيم، ويقدر ممثل خاص لدى الأمم المتحدة أنه ما بين 400 ألف إيزيدي عاشوا في سنجار في ذلك الوقت، قتل الآلاف منهم واختطف واستعبد أكثر من 6400 شخص معظمهم من النساء والأطفال، وتم بيعهم وضربهم واغتصابهم.
وُضِعت جوان وأطفالها الثلاثة وحوالي 50 امرأة وأطفال آخرين من القرية في شاحنة، انتهى بهم المطاف في الرقة عاصمة الخلافة للدولة الإسلامية المفترضة في شمالي سوريا. ولم تر جوان زوجها خضر إلا بعد أربع سنوات.
أدركت جوان أن المكان الذي نقلت إليه في الرقة كان سوقًا لبيع العبيد (الأسرى)، واحْتُجزت هي وأبنائها في مبنى مكون من ثلاثة طوابق مع 1500 امرأة وطفل معظمهم من أقاربها أو جيرانها من القرى المجاورة. تقول: كنا نحاول أن نعطي بعضنا البعض القليل من الأمل في انتظار معجزة لإطلاق سراحنا. وتم بيعها في النهاية إلى مقاتل تونسي شاب نحيف أطلق على نفسه اسم أبو مهاجر التونسي، وكان قائدًا رفيع المستوى في التنظيم.
بكت جوان لليال وحاولت الهروب عدة مرات إلا أن أطفالها أبطؤوها. كان ابنها الأكبر هيثم يبلغ من العمر 13 عامًا، أما آزاد فكان في الثالثة من عمره، وفي كل مرة اكتشف المهاجر التونسي محاولتها الهرب كان يحبسها في غرفة لعدة أيام.
فكرت جوان كثيرًا بالانتحار لكن التفكير بمستقبل أطفالها وما سيؤول إليه حالهم منعها من الأقدام على ذلك بحسب قولها.
لم تجد مفرًا –في نهاية المطاف– سوى اعتناق الإسلام وأصبحت زوجة التونسي، وانتقلت معه ومع أولادها إلى منزل في الرقة، كان أصحابه قد هجروه بعد سيطرة التنظيم. حافظ التونسي على وعده لها وعامل أطفالها بشكل حسن. تفاجأت بعد خمسة أشهر أنها حامل، وتقول كنت مرتبكة ولم أعرف ما الذي عليَّ فعله.
في تلك الفترة كان التحالف الذي تقوده الولايات المتحدة يقصف مسلحي التنظيم يوميًّا، وكان المقاتلون العراقيون والأكراد يقاتلون على جبهات مختلفة في كل من سوريا والعراق. لذلك كان يقضي التونسي الكثير من الوقت خارج المنزل في المعركة. لذلك قرر أن يبيعها إلى عنصر آخر في التنظيم حيث يتم بيع الأسيرات عدة مرات، لكنه لم يفعل عندما اكتشف أنها حامل لذلك عدل عن رأيه.
بعد سبعة أشهر من حملها تلقت جوان خبر مقتل أبو مهاجر التونسي في المعركة.
ولَدَتْ في الرقة طفلها آدم، وكانت المنطقة في ذلك الوقت تتعرض لغارات جوية مكثفة من قبل التحالف الأمريكي، لم يكن





نوري المالكي



خورشيد دلي

هناك من يساعدها في ولادتها سوى ابنتها وابنها هيثم. تقول: كان أطفالي يعتنون بشقيقهم الجديد وخاصة ابنتي حواء.
أجبرتها عمليات القصف المنتظمة على تغيير منزلها عدة مرات، كما كانت الكهرباء تنقطع باستمرار، ولم يكن هناك وقود أو طعام كاف للجميع.
كانت الأم تأكل قليلًا جدًا لتوفر المزيد من الطعام لأطفالها.
في العراق لم يكن خضر يعرف شيئًا عن زوجته وأطفاله، بحث عنهم دون كلل، وفي كل مرة يسمع عن إطلاق سراح نساء إيزيديات مع أطفالهن من سوريا كان يتجه إلى الحدود آملًا أن تكون أسرته، لكن دون جدوى. في النهاية عرف مكان وجودهم عن طريق شبكة المهربين الذين كانوا يشترون المخطوفات لدى تنظيم الدولة ويبيعوهن إلى ذويهم خلف الحدود في العراق.
كان على خضر تأمين مبلغ ستة آلاف دولار من أجل تهريب كل طفل من أطفاله الثلاثة. استطاع أخيرًا لم شمل أبنائه هيثم وحواء وآزاد، لكن جوان بقيت مع آخرين في الرقة لأنها لم تكن متأكدة من تقبل زوجها لطفلها آدم.
كان خضر مهمومًا لشهور حول ما يجب القيام به في مجتمع إيزيدي يعيش قواعد صارمة ويحرم الزواج من أبناء الديانات الأخرى، فلا يجوز في الديانة الإيزيدية ترك الدين، وكل من يتخلى عنه لا يسمح له بالعودة اليه مدى الحياة. لكن المجلس الديني الإيزيدي خفف من هذه القاعدة وقبل بعودة النساء المختطفات اللاتي أجبرن على اعتناق الإسلام من قبل تنظيم الدولة، أما الأطفال المولودين من عناصر التنظيم فالأمر مختلف تمامًا.
بعد إدراك خضر أن أطفاله يحتاجون والدتهم أخبر جوان أن باستطاعتها العودة واصطحاب الطفل آدم معها، فعادت إلى سنجار بصحبة الطفل، لكن بعد أيام تغير الوضع وحاول خضر إقناع زوجته بالتخلي عن الطفل لأن مجتمعه وقدسية دينه لن يقبل بطفل مولود من أب داعشي.
اتصل الزوج بدار رعاية للطفولة والأيتام دون علم زوجته، ووضعته على أساس أنه سيتم معالجة الطفل، عندما علمت جوان أن طفلها في دار للأيتام، هربت من منزلها متخلية عن أطفالها لتنقذ طفلها الصغير، فهو بحاجة إلى رعايتها أكثر من إخوته. لكنها علمت من رئيسة الدار أن الطفل تم تبنيه من عائلة مقتدرة الحال وباستطاعتها استرداده إن رغبت، لكنها أحست أنه آمن مكان للرعاية به.
لم تستطع جوان العودة إلى منزلها بل توجهت إلى ملجأ للنساء في شمال البلاد. وبعد عدة أشهر طلقها زوجها، فهي ليست الأم الوحيدة التي تواجهه مثل هذه المعضلة في مجتمعها.
أما ليلى: فقد كانت في الـ16 من عمرها عندما خطفها عناصر من التنظيم إلى سورية، كان لديها طفلان من خاطفها، لكن مقاتلًا كرديًا أخبرها أن طفلاها من الشيطان.
تقول ليلى بأنها تحلم أن تتخرج من الجامعة وتحصل على وظيفة لتمويل عملية البحث عن طفليها. وتقول: أحيانًا أشعر أن رجال الدين الإيزيديين لا قلب لهم، فهم ليسوا نساءً أو أمهات ولا يشعرون بما نشعر به نحن الأمهات.
أما نفيسة السيدة المسنة فتروي حكايتها وتقول: دخلوا قريتنا وقاموا بفصل النساء عن الرجال، جمعوا الرجال في باحة مدرسة

القرية، كان زوجي مختار القرية، طلبوا منه ومن أولادي الثلاثة ألا يقاوموا للحفاظ على سلامة الجميع، بعدها طُلِبَ منا نحن النساء والفتيات التخلي عن جميع مصاغنا وإحضار أموالنا النقدية وإعطائها لهم دون مقاومة.

فعلنا ما أُمرنا به، ثم جُمعنا في مدرسة القرية حيث كانت بناية من طابقين، أخذونا إلى الطابق الثاني، أما الرجال والفتيان فبقوا في الطابق السفلي، بعدها جمعوا الشبان الأقوياء إلى باحة المدرسة، وبعد تعصيب أعينهم تم رميهم بالرصاص، كنا نشاهد أزواجنا وهم يقتلون. حتى الفتية الصغار تم فصلهم وإرسالهم إلى أماكن للالتحاق بالتدريب العسكري.

بقيت مع زوجات أبنائي وبناتهن مع نساء القرية، ثم بعد حلول منتصف الليل تم إخراجنا ونقلنا في سيارات إلى منطقة الرقة، في الطريق واجهنا صعوبات كثيرة حيث كان الخوف والجوع يتملكنا ولا ندري لأي مصير نساق.

في سوق الرقة تم فرزنا، وفُصِلْتُ عن زوجات أبنائي وحفيداتي، ولأنني مسنة فلقد خصصت مع نساء مثل سني لإدارة المطبخ العسكري. كان قسم منا يطبخ وآخر ينظف وآخر مخصص لغسل ثياب جنود تنظيم الدولة.

استطعت الهرب في أحد الأيام ولكن تم الإمساك بي بعد أقل من ساعتين، وتم نقلي إلى قرى الرقة كي أعمل على العناية بالماشية. كان يقوم على حراستي جنديان من تنظيم الدولة، استطعت في أحد المرات الفرار، شاهدت منزلًا على بعد كيلومترات من مكان تواجدنا، كنت متعبة وقررت أن أدق على الباب ومهما كان الذي سيفتح لي لا فرق عندي، لأنني كنت متعبة وغير قادرة على

مواصلة السير.
فتحت لي سيدة وكانت في الثلاثين من عمرها، عرفت أنها كردية مثلي من لهجتها وأنها زوجة أحد الجنود في الإدارة الديمقراطية في روج آفا، عند حلول المساء أقبل زوجها إلى البيت وعرف قصتي، طبعًا أفراد تنظيم الدولة لم يكونوا يتجرَّؤون على الاقتراب من أماكن تواجد جنود الإدارة الديمقراطية الكردية.
في الصباح تم تسليمي إلى القيادات المسؤولة عن عودة اللاجئات إلى أماكن آمنة ريثما يتم نقلهم إلى ذويهم.
في مركز اللجوء، وبعد ستة أشهر، استطعت العثور على حفيدتي حياة التي تم اغتصابها بوحشية، والتي أصبحت تعاني بسبب ذلك من حالة اكتئاب شديدة، حاولت أن أخفف عنها لكن صعوبة ما واجهته أدى بها إلى الأقدام على الانتحار. وأثناء عودتي لم أجد أحدًا من بناتي أو زوجات أبنائي أو أحفادي، لم أستطع العيش بمفردي، لذا لجأت إلى أماكن اللجوء لاعيش ما تبقى لي في هذه الحياة على أمل أن أعثر على أفراد عائلتي.
أما هيام فتقول:
بعد الوصول إلى الرقة وقتل أفراد أسرتي أمام عيني لأنهم رفضوا الدخول إلى الدين الإسلامي؛ تم فرزي عن طريق القرعة وتزويجي إلى أحد جنود تنظيم الدولة، كان اسمه أوس، لقبه أوس المجاهد، كان مخيفًا جدًّا وبشع المظهر، ذا لحية كثيفة وشعر طويل تنبعث منه رائحة مقززة للنفس، كان عمره بحدود 57 عامًا، أما أنا فلم أكن قد بلغت من العمر الرابعة عشرة من عمري، ما إن أخذني إلى منزله –الذي كان مهجورًا من قبل أصحابه– حتى بدأ يغتصبني. كان يغتصبني بشكل وحشي أكثر من مرة في اليوم الواحد، بعد مرور ثلاثة أشهر استبدلني مع أخرى.
كان الرجل الآخر لا يقل عنه، خلال تلك الفترة استُبدلت ثلاث مرات، وأخيرًا اكتشفت أنني حامل، لم أكن أملك أي وسيلة للتخلص من الطفل، وبسبب ضربات التحالف المكثفة استطعت الهرب، وصلت إلى الحدود التركية وعن طريق مهرب دخلت إلى تركيا، لجات إلى مركز للجوء المهاجرين، تعرفت على أسرة كردية من عفرين كانت تحاول العثور على مهرب حتى يسافروا إلى إحدى الدول الأوروبية، كان الرجل يعتبرني كابنته تمامًا فلقد كانت في مثل سني، أخذوني معهم إلى ألمانيا وتكفل الرجل بدفع تكاليف سفري. في الطريق وصعوبة ما واجهناه استطعت التخلص من الجنين، كان كهمٍّ انزاح عن كاهلي.
في ألمانيا لجأنا إلى أماكن الإيواء للاجئين السوريين، بعدها استطعت أن أحصل على مكان آمن وبدات بدورس لتعلم اللغة، في إحدى المرات كنت في السوق لأشتري الطعام والشراب، سمعت صوتًا من خلفي ينادي باسمي، التفت لأتفاجأ بالداعشي الذي كان يقوم بعملية فرزنا، أخبرني بأنه يعرف كل شيء عني، هربت منه وسط السيارات، واتصلت بالرجل الذي يعتبرني بمثابة


الأكراد قوة رئيسية في الحرب ضد داعش


داعش استخدمت أسلحة كيماوية في الهجوم على الأكراد

ابنته، فأخذني إلى قسم الشرطة لنحرر محضرًا بما حدث.
تحولت حياتي مرة أخرى إلى كابوس مرعب بعد أن ظننت أن الحرية والعدالة والسعادة فتحت لي أبوابها، لأكتشف أن الخطر ما زال يتربص بي، بت أنام في قلق شديد وأستيقظ فزعة من رؤية كابوس وجه الرجل الداعشي وهو يقتلني.
الخوف والتشرد والبحث عن عائلاتهم ما زال قائمًا لدى نساء وفتيات الإيزيديات اللواتي لم يكنَّ يستحقن ما حدث معهن سوى أنهن من طائفة أخرى.

معركة الشرف والكرامة

الحرب كانت بين داعش (تنظيم الدولة الإسلامية) والأكراد.. لم تبدأ مع سيطرته على الموصل وتوسعه باتجاه أربيل لاحقًا كما يتصور البعض، بل بدأت قبل ذلك بأكثر من سنة عندما حاولت داعش التقدم للسيطرة على المناطق الكردية في شمال شرق سوريا، وتحديدًا للسيطرة على بلدة رأس العين (سريه كانيه) على الحدود السورية التركية، حينها واجه التنظيم مقاومة شرسة من مقاتلي وحدات حماية الشعب الكردي.
لكن الجديد في الأمر –وكما قال الباحث خورشيد دلي– هو الاستنفار الغربي للدفاع عن إقليم كردستان الذي يكاد يشكل قصة النجاح الأمريكية الوحيدة في العراق بعد غزوة عام 2003، إذ بدأ الدفاع عن الإقليم وكأنه مخرَجٌ للمعضلة الاستراتيجية الأمريكية الأخلاقية في العراق في مواجهة زحف داعش وما رافقه من قتل وتدمير، لتأخذ الحرب شكل معارك كر وفر للسيطرة على المناطق المتداخلة عرقيًّا ودينيًّا وقوميًّا، وهي المتخمة أصلًا بالنفط والمياه والكنوز التاريخية.

حروب للسيطرة

عندما سيطرت داعش على الموصل سارعت قوات البيشمركة الكردية إلى بسط سيطرتها على مدينة كركوك، وأعلنت قيادة الإقليم أنه تم تطبيق المادة 140 الخاصة بمستقبل كركوك، وقتها اتهم رئيس الوزراء العراقي السابق نوري المالكي الأكراد بالتآمر مع داعش في الموصل تمهيدًا لتقسيم العراق. لم يمض على هذا الاتهام أسابيع قليلة حتى كانت داعش تتقدم صوب أربيل عاصمة الإقليم، فيما كانت دفاعات البشمركة تتهاوى في مخمور وسنجار وزمار وغيرها من المناطق، وكان لتقدم داعش وقع الصدمة على أربيل والعالم خاصة وأن هذا التقدم اقترن بارتكاب مجازر ضد الإيزيديين والأقليات التاريخية كالآشوريين والصابئة المندائيين والشبك.
قيادة الإقليم التي كانت مشغولة بالخلافات المتفاقمة مع بغداد وبمعركة الاستقلال، لم تجد مناصًا من الانتقال من معركة الدفاع عن الإقليم وعدم التورط العسكري خارجه إلى الهجوم، إذ بدت وكأنها في معركة وجود مهدد بقوة زحف داعش، فانطلقت في حرب على الأرض، صورتها على أنها معركة الدفاع عن العالم لمحاربة الإرهاب! طالبة النجدة من الغرب الذي سارع بدوره إلى تلبية النداء وتقديم السلاح، بل والمشاركة الأمريكية العسكرية في الحرب ضد داعش، بعد أن قالت الإدارة الأمريكية في وقت سابق إنها لن تعود إلى العراق بعد الانسحاب منه.
على الأرض بدت المعركة وكأنها حرب للسيطرة على المناطق والهوية، واللافت هنا أن قوات وحدات حماية الشعب الكردية في سوريا وصلت إلى سنجار حيث الموطن التاريخي للإيزيديين قبل وصول البشمركة إليها، واللافت أيضًا أنها المرة الأولى في التاريخ التي يلتقي فيها مقاتلون أكراد من المناطق الكردية في العراق وسوريا وإيران وتركيا على أرض سنجار للقتال معًا في خندق واحد، في معركة أطلق بعض الكرد عليها معركة الشرف والكرامة.
وهكذا عززت الحرب من تدفق الهوية القومية الكردية على جغرافية حبستها سايكس– بيكو قبل نحو قرن في حدود جغرافية، سارع داعش إلى إزالتها قبل الاكراد ○





تجديد الخطاب

خيال المحارب

الامتنان

ما بعد موسى (التوراة)

د.عمار علي حسن



خيال المحارب

يمتد الخيال المحاربين سواء وهم يخططون للقتال، من حيث تحديد المكان والزمان والوسائل والمقاتلين، أو وهم يديرون المعركة في الميدان نفسه، بعد أن تقرع الطبول وتنطلق حمم النار، وكذلك حين يجلس هؤلاء ليتصوروا شكل الحرب في المستقبل.

وربما قاد «الخيال الاستراتيجي للمحاربين» إن صح التعبير مجالات عدة في الحياة إلى التطور والتقدم خطوات إلى الأمام، من زاوية أن كثيرًا من الاختراعات الحديثة خرجت من رحم الصناعات العسكرية، أو كان التفكير في كسب الحرب دافعًا للتوصل إليها، والحاجة إلى الهيمنة أو الردع هي أم اختراعها.

ويقر كلاوزفيتس بأن «جميع القادة العظماء قد تصرفوا انطلاقًا من فطرتهم، وحقيقة أن فطرتهم كانت دائمًا سليمة هي جزئيًّا مقياس لعظمتهم وعبقريتهم الطبيعية». ويعود تركيز كلاوزفيتس على الحدس أكثر من التفكير الواعي إلى درايته بأن الحروب لا تديرها المعادلات الحسابية على الورق إنما التصرف في الميدان[1].

إننا إن أمعنا النظر في مسار التاريخ سنجد أن نابليون قد حقق انتصاراته بالخيال العسكري، ونقل هانيبال أفياله من قرطاجة إلى روما أيضًا بالخيال العسكري، وأسس الإسكندر الأكبر إمبراطورية الشرق، ودكَّ جنود مصر الساتر الترابي بمدافع المياه أيضًا بالخيال العسكري[2]، وجيش المسلمين انتصر على المشركين فى موقعة بدر رغم أنه كان أقل عددًا وعدة، وخالد بن الوليد هزم الروم فى معركة اليرموك بقوة أقل من عشر قوتهم، والبطل الإغريقى ليونيداس استطاع برفقة ثلاثمائة رجل أن يعيق تقدم جيش الفرس الجرار من ممر ترموبيل حتى سقط ورفاقه بعد أن قتلوا أضعاف عددهم، ومهدوا الطريق لبلد صغير هو إسبرطة كى ينتصر فى النهاية على إمبراطورية الفرس القوية. وبضعة آلاف من المقاتلين اللبنانيين تمكنوا من صد الجيش الإسرائيلى في صيف 2006، وقبله استطاع أطفال فلسطين أن يتصدوا للدبابات والبنادق بكومات من حجر، ويحققوا نصرًا

استراتيجيًّا على عدوهم المدجج بالسلاح، وتمكن أربعون رجلاً أبحروا في قارب صغير ذات ليلة من أن يحرروا كوبا من قبضة الدكتاتور، واستطاع الفيتناميون بسلاح بسيط، وزاد قليل، من أن يهزموا الولايات المتحدة الأمريكية.

ولو أن الداخلين إلى هذه المعارك جلسوا ليحسبوا حسابات الواقع، وأعطوها وحدها قرارهم، لهزموا هزائم منكرة وفي زمن يسير، لكنهم تجاوزوا واقع ينبئهم، للوهلة الأولى، بعدم تكافؤ قوتهم في وجه قوة عدوهم، وأطلقوا العنان لخيال جسور، مكنهم من الانتصار أو الصمود.

ولهذا تحدث الخبراء والمؤرخون الحربيون عن «الفنون العسكرية»، منطلقين من أن التاريخ العسكري هو وقائع وأحداث متتابعة من ممارسة فن الحرب، التي كان لها دور كبير في تطور مجالات أخرى.

وهنا يقول فرنان شنيدر في كتابه «تاريخ الفنون العسكرية»: «إن التاريخ العسكري، منذ عصر أجدادنا سكان المغاور إلى عصرنا الذري، قد ساهم مساهمة فعالة في التطور المستمر للعلوم البشرية، هذه العلوم التي ساهمت أيضًا، بنسب متفاوتة في تحسينه وازدهاره. إن فنون القادة الكبار قد تأثرت تأثرًا كبيرًا بعلوم معاصريهم وطرق تفكيرهم، فهؤلاء القادة يستفيدون من أنهم نشأوا على أفكار رؤسائهم السائدة في زمانهم. فالإسكندر اقتبس تكتيكه من الفكر الإغريقي،

اللواء إبراهيم شكيب



جابرييل جارثيا ماركيز

خوسيه أنريكي رودو

كما استمد بونابرت غذاء نبوغه من نظريات مفكري القرن الثامن عشر، عسكريين كانوا أو مدنيين، أضف إلى ذلك أن المؤلف القيم الذي وضعه كلوزفيتس عن الحرب، وهو أفضل ما كتب في باب الفنون الحربية، لا يعتبر ثمرة دراسة لفنون نابليون فقط، بل إنه إلى ذلك دراسة لسلسلة من المذاهب المستوحاة من أفكار من هم أمثال كانط وهيجل»[3].

ولعل المثل الرائع الذي يمكن أن نضربه في هذا المقام هو المفكر الصيني «سون تسي» الذي عاش في القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد إلا أن أفكاره وتصوراته عن الحرب لا تزال صالحة للقراءة، وقادرة على إلهام الجنرالات في مشارق الأرض ومغاربها، لأنه كان يمتلك قدرة هائلة على إعمال الخيال، وبالتالي اعتبر الحرب فنًّا، وفي الفن يحضر الخيال غزيرًا، ولذا فإن إيجاز ما ورد في كتابه يبدو عملًا مفيدًا إلى أقصى حد ونحن بصدد الحديث عن توظيف الخيال في الحرب، لأننا سنكتشف معه كيف تمكن رجل عاش في هذه القرون البعيدة أن يكتب نصًّا له كل هذه الطاقة من الخيال، بما جعله يتجاوز زمنه وحدود أمته، ويسيح في مشارق الأرض ومغاربها ليستفيد منه المحاربون المختلفون تمامًا في كل شيء تقريبًا.

و«تسي» ابتداءً هو سليل عائلة عسكرية وسبق لأجداده أن سجلوا خبرتهم في المعارك، وتركوها لمن أتوا بعدهم كي يستفيدوا منها، وقد ألف كتاب «فن الحرب»[4] الذي هو من أقدم وأشهر الكتب الحربية في الصين،



إن قدرة تسي على الخيال جعلته ينطلق من أن الحرب بلاء، لكن قد تفرض علي جيش وهو يكرهها، وعلى أمة مسالمة لا تجد أمامها مفر من رد العدوان، فإن جاءت فلا بد أن تكون مستعدة لها، وأن تديرها ليس على أنها انعكاس لقدرتها على تصنيع السلاح أو امتلاكه، وترجمة للعلم ومشتملاته، إنما أيضًا بوصفها فنًّا، وهذا ما يميز جيشًا عن جيش، وقائدًا عن قائد.

بل هو أقدم كتاب حربي في العالم أيضًا، إذ يتمتع بمكانة بارزة في تاريخ البحوث الأكاديمية الحربية، وهو جزء مهم من الثقافة والتقاليد الصينية الممتازة، ومضمونه دقيق وعميق وواسع جدًّا، وقد أحدث تأثيرًا بعيد المدى في تطور العلم الحربي القديم بالصين، ويعتبر مرجعًا أساسيًّا وحضاريًّا عنها.

ولا تزال كثير من حقائق الكتاب تحظى بنفس أهميتها السابقة، فهي مفيدة في بناء وتطوير النظريات الحربية الحديثة، واستخدام مبادئها وأفكارها في الحياة الاجتماعية وفي عالم الأعمال، وهي تطبق على نطاق واسع في إدارة المؤسسات والتنافس التجاري والمباريات الرياضية والأنشطة الأخرى.

فالحرب هي الحرب، تختلف الأزمنة، وتتطور تقنيات السلاح، لكن تبقى الفلسفة العامة، وما تتضمنه من قواعد حاكمة للحروب كما هي تقريبًا، فالجوهر باق، وفي القلب منه ما يمكن أن يكون الجانب الذي نطلق عليه وصف الفن، بأكثر ما يكون الأمر مرتبطًا بالعلم وتطوراته.

يشمل الكتاب –على قلة عدد صفحاته– موضوعات غاية في الأهمية منها: وضع الخطط، وشن الحروب، وتدبير الهجمات، وطبيعة القوة العسكرية، واستغلال الإمكانات المتاحة للجيوش، وأنواع أراضي المعارك، والهجوم بالنار، وتوظيف الجواسيس. ويدعو تسي في كتابه إلى ضرورة دراسة خمسة أشياء أساسية عن العدو منها مدى

ارتباط الشعب بالسلطة، والمناخ، والتضاريس، والقيادة، ومبادئ التنظيم.
ويرى تسي أن «القائد المحنك هو الذي يحصل على احتياطيه من الأسلحة من بلاد العدو»، ويرصد خمسة أخطاء يقع فيها القائد ويقول:
- إذا كان القائد متهورًا يمكن قتله.
- وإن كان جبانًا يمكن أسره.
- وإذا كان حاد المزاج يمكن أن يستثار غضبًا ويخطئ.
- وإن كان مرهفًا ذا إحساس متضخم بالذات والكرامة، يمكن استفزازه بالإهانة.
- وإن كان ذا طبيعة رحيمة فقد يضطرب ويتضايق.
وينصح الكتاب قادة الجيوش بما عليهم أن يفعلوه حين يأخذون مواقعهم في مواجهة العدو ويقول:
عند عبور الجبال لا بد من البقاء في الأودية المجاورة، وعند إقامة المعسكرات يجب اختيار الأرض المرتفعة لمواجهة الشمس.. وعند عبور نهر يجب البقاء بعيدًا عنه، وعندما يعبر العدو المتقدم لا تقابله في وسط الماء، بل من الأفضل أن تسمح لنصف قوات بالعبور وحينئذ تضربه.
ويقسم تسي الأرض طبقًا لطبيعتها إلى أرض ممهدة أو معقدة خداعية أو رمالها متحركة أو ضيقة وشديدة الانحدار أو بعيدة، ويرى أن كل أرض لها تكتيكاتها في المعركة، ثم يشرح الأسباب التي تؤدي إلى هزيمة الجيش أو فشله وهي: الفرار والعصيان والسقوط والانهيار والفوضى والهزيمة، ويقول «لا ترتبط واحدة من هذه الكوارث بالأسباب الطبيعية والجغرافية، وإنما هي بفعل خطأ القائد، فلو هاجم قوة حجمها عشرة أمثال جيشه ستكون النتيجة الهروب والفرار، وحين يكون الجنود أقوياء والضباط في ذروة الشجاعة والبسالة ولكن الجنود تنقصهم الكفاءة والمقدرة فيسقط الجيش، وإذا سادت حالة من التمرد بين ضباط القيادة العليا، وسرى الشعور بالاستياء والغيظ عند القتال فلن يلتفت القائد إلى قدرات العدو والنتيجة ستكون الانهيار، وعند لقاء العدو المندفع إلى المعركة إن كان القائد على درجة ضعيفة من الكفاءة وسلطته قليلة، ولم يقم بتنظيم وإدارة قواته جيدًا، وكانت العلاقة بين ضباطه وجنوده متوترة، وكذلك تشكيلات القوات مهملة فالنتيجة لهذا الوضع هي الفوضى، وحين يكون القائد عاجزًا عن تقدير قوة العدو تكون الهزيمة محققة».
وبذا يضع تسي جزءًا من أسباب النصر أو الهزيمة على القائد أو القيادة، وينصح القائد بأن يقدر

مارتن لوثر كينج

قوة عدوه جيدًا، وطبيعة الأرض التي سيحارب فيها، وحجم إمكانات الجيش الذي يقوده، ثم ينصح القائد بأن يعتني برجاله قائلًا:

«إذا ما اعتنى القائد برجاله كاعتنائه بأبنائه فسيزحفون من أعمق الوديان. فالأبناء الأحباء سيساندون قائدهم حتى الموت، فإن كان القائد متساهلًا مع رجاله يدللهم فلن يستطيع أن يوظفهم أو يأمرهم أو يعاقبهم حين ينتهكون النظام، عندئذ يكونون كالأطفال المدللين الذين لا يصلحون لأي هدف عملي، لذا لا ترجى منهم فائدة».

ويقدم تسي عدة نصائح للقائد في التعامل مع جنوده هي:

– اهتم بجنودك ليكونوا في أحسن حال ولا ترهقهم، وحاول أن ترفع روحهم المعنوية، وحافظ على طاقتهم.

– ضع جنودك في موقف لا مفر منه، وسيختارون الموت على الفرار، فإذا ما أعد الضباط والجند أنفسهم فسيبذلون ما في وسعهم للنجاة، فهي مسألة حياة أو موت.

– امنع عن جنود الخرافات والشائعات، واعلم أنه في اليوم الذي يتقرر فيه القتال ينتحب الرجال ويجهزون أكفانهم، لكن عند وضعهم في موقف حياة أو موت سيأتون بضروب من الشجاعة الخالدة.

وفي نقطة عن «الهجوم بالنار» يحدد تسي خمسة طرق لمثل هذا الهجوم هي:

– أن تحرق الجنود في معسكراتهم.

– أن تحرق المؤن والمخازن.

– أن تحرق قوافل المؤن.

– أن تحرق مستودعات الأسلحة والذخائر.

– حرق خطوط الإمداد والاتصال.

وهناك عبارات أثيرة في الكتاب من قبيل: «أفضل ما في الحرب هو الاستيلاء على بلاد العدو كاملة سليمة»، و«أن أسر جيش العدو كاملًا أفضل من تحطيمه» ثم يقول: «يجب أن يكون فن تحريك الحرب مطابقًا لفن الخداع الحربي»، و«يجب معرفة متى نحارب ومتى لا نحارب»، ويقول أيضًا: هناك ثلاث طرق يجلب بها القائد الضعيف سوء العاقبة لجيشه، أولها إعطائه أوامر الهجوم أو الانسحاب دون معلومات كافية، والتدخل في إدارة الجيش دون الدراية بشئونه الداخلية بما يربك الضباط والجنود، والتدخل في توجيه الحرب مع جهل قاعدة التكيف مع الظروف.

وفي مقدمة أخرى للكتاب، الذي ترجم للغات عدة وأعدت حوله أكثر من خمسمائة دراسة مهمة، يقول الخبير العسكري اللواء إبراهيم شكيب: «معظم أبحاث هذا الكتاب مقبولة ومطبقة في عصرنا بكل وقائعها، أما الأبحاث التكتيكية أو اللوجستية فتقدم للقارئ معلومات تفيده في كل دراسة تاريخية لهذه الموضوعات والتي أجزم أن كبار القادة العسكريين على اتساع العالم قد اطلعوا عليه، والذي لا يخلو مرجع عسكري رصين من بعض أفكاره».

وهذا الكتاب لم يفد العسكريين فحسب، بل الاقتصاديين ورجال الإدارة أيضًا، وهنا يقول مترجمه: «هناك أعداد متزايدة من رجال الأعمال يركزون اهتمامهم على الاستفادة من عقل سون تسي وحيله في ممارسة المنافسة الاقتصادية. وكان اليابانيون سباقين في هذا المجال، فبعد الحرب العالمية الثانية، حاول عدد من رجال الأعمال اليابانيين الاستفادة من الكتاب في النهوض بالأنشطة التجارية». علاوة على هذا استخدم الكتاب في خوض غمار النضال السياسي، وتعزيز المهارات الدبلوماسية، وإدارة المفاوضات، وممارسة المباريات الفنية».

إن قدرة تسي على الخيال جعلته ينطلق من أن الحرب بلاء، لكن قد تفرض علي جيش وهو يكرهها، وعلى أمة مسالمة لا تجد أمامها مفر من رد العدوان، فإن جاءت فلا بد أن تكون مستعدة لها، وأن تديرها ليس على أنها انعكاس لقدرتها على تصنيع السلاح أو امتلاكه، وترجمة للعلم ومشتملاته، إنما أيضًا بوصفها فنًّا، وهذا ما يميز جيش عن جيش، وقائد عن قائد.

ولهذا كان المفكر والمؤرخ العسكري ليدل هارت يرسم لوحة بالكلمات يتخيل فيها وضع الحرب قائلًا: «في الحرب نماثل رجلًا يبذل كل جهده للبحث عن عدو في الظلام، والمبادئ التي تحكم تصرفنا ستكون مماثلة لتلك التي يمكن أن يتبناها على

نحو طبيعي. يمد الرجل ذراعًا لكي يتلمس طريقه إلى عدوه (استكشاف). وحينما يلمس خصمه يتحسس طريقه إلى رقبة الأخير (استطلاع) وبمجرد أن يبلغها يمسكه من ياقته أو من رقبته حتى لا يتمكن خصمه من الفكاك أو الرد عليه بطريقة مؤثرة (تثبيت)، ثم يضرب بقبضته الثانية عدوه، الذي أصبح عاجزًا عن تفادي الضربة. ضربة قاضية حاسمة (هجوم حاسم)، وقبل أن يستطيع عدوه أن يفيق يتابع وضعه المميز لكي يجعله فاقد القوة نهائيًّا (استثمار)»[5].

وهناك رؤى عملية أشمل عن سيناريوهات وضعت لحرب قادمة، مثل تلك التي حواها تقرير أعده مجموعة من الخبراء الأمريكيين برئاسة الأميرال دافيد جيرميه نائب رئيس هيئة الأركان المشتركة، يعرض مسارات الصراعات المحتمل وقوعها بقوة بعد انتهاء الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي المنهار وعقب حرب الخليج 1991، ويحدد عدد ونوعية القوات والأسلحة التي ستستخدمها القوات الأمريكية والميزانية اللازمة لذلك.

وحدد التقرير نطاقًا زمنيًّا يتراوح بين عامي 1994 و1999، متصورًا سبعة أزمات محتملة قد تجر واشنطن إلى الحرب وهي: تهديد جديد في منطقة الخليج على يد العراق، وهجوم مباغت من قبل كوريا الجنوبية على جارتها الشمالية، وإمكانية حدوث هذين السيناريوهين بشكل متزامن، ونشوب توترات في دول البلطيق، واحتمال حدوث انقلابات عسكرية تهدد أمن أمريكا ومصالحها أو قيام حرب بين فصائل الجيش الفلبيني بعد تخفيض الوجود العسكري الأمريكي هناك، وإمكانية تحالف الإرهابيين وتجار المخدرات والعصابات في بنما بما يهدد الملاحة، واحتمال قيام روسيا بعملية عسكرية توسعية في أوروبا[6]. ورغم أن هذه الحروب المتخيلة لم تقع فإنها ساهمت في تعزيز جاهزية العسكرية الأمريكية وتفوقها.

لكن الحاجة إلى الخيال لا تقتصر على إبداع طرق أو أساليب للتعامل مع الميدان أو التفكير فيما سيجري فيه، إنما تمتد إلى تخيل وضع الحرب في المستقبل، وما إذا كانت ستظل مرتبطة بدوافعها القديمة مثل تحقيق المصلحة وتعزيز المكانة والانتقام وحفظ الأمن، أم أن قيودًا جديدة ستطرأ على الدول في اتخاذ قرار الحرب على خلفية أي من هذه الدوافع[7]. وفي كل الأحوال فإن باب التفكير سينفتح على مصراعيه ليتخيل شكل الحروب ونوع السلاح المستخدم فيها والمهام الجديدة التي ستجد الجيوش نفسها أمامها والأماكن التي ستطلق فيها النيران[8]. وفي كل الظروف أيضًا ستبقى الحرب هي «أزميل سيء لنحت الغد» كما قال مارتن لوثر كينج.

لقد بات من الواضح أن ثمة عدد قليل من المجالات قد شهدت فيها مسيرة البشر تطورًا هائلًا، وكان الأكثر إثارةً واتساقًا في هذا التطور هو مجال الحروب وصناعات الأسلحة، على امتداد تاريخها. إنها مسيرة تكررت فيها إعادة تعريف التكنولوجيا المتقدمة، وتطبيقاتها لإنتاج معدات جديدة ذات تعقيد تكنولوجي أبعد من الخيال في كثير من الأحيان[9].

فمجال الحروب، فنونها واستراتيجياتها وأدواتها، تشهد تطورات لا تنقطع. فعلى سبيل المثال دفعت الحرب «اللامتماثلة» والإرهاب الدولي الدول الكبرى إلى تطوير قدرات وتدريبات جيوشها بما يتناسب مع هذا، إلى جانب التوسع في استخدام الآليات الموجهة، وعلى رأسها «الطائرات من دون طيار»، وبات الطريق واسعًا أمام المستويات المتزايدة من الروبوتات الذكية، التي سيكون لها مكان راسخ في ساحات معارك الغد، وستشهد حروب المستقبل «تشكيلة متنوعة من الروبوتات من حيث الحجم والتصميم والقدرات والاستقلالية والذكاء، وستبني الخطط والاستراتيجيات والتكتيكات في تلك الصراعات المستقبلية على عقائد جديدة هي الآن في طور التكون، ويحتمل أن تشمل كل شيء، بدءًا بالسفن الروبوتية، وأسراب الطائرات غير المأهولة المستقلة إلى محاربي الحجيرات المكعبة الذين يديرون الحرب من مسافة بعيدة، وقد تمثل القوات التي تخوض تلك الحروب حكومات أو مجموعات غير حكومية على السواء، وربما حتى أناسًا مهووسين يمتلكون قدرة

على الفتك كانت من قبل في أيدي الدول، وفي تلك المعارك ستضطلع الآلات بأدوار أكبر، لا في تنفيذ المهمات فحسب، بل وفي التخطيط لها أيضًا»[10].

وراحت تظهر اتجاهات جديدة في العلاقات المدنية– العسكرية، وأخذ القادة المدنيون والعسكريون يتفاعلون على المستويات الاستراتيجية والعملياتية والتكتيكية في آن، وينتقلون من مجرد التعايش إلى التعاون في بناء القدرات، وفهم واحترام التفويضات الضرورية والمستقلة، وتعزيز أدوات الاتصال ومجالات التعليم والتدريب.

وتعزز دور القطاع الخاص في العمليات العسكرية عبر إعداد الجيوش وتجهيزها، والمشتريات الدفاعية، وإدارة المشروعات وتطويرها، وتصاعد دور المتعاقدين في الحروب من مقاولي خدمات دعم القوات، ومقاولي دعم المنظومات، ومقاولي خدمات الحماية الأمنية.

كل هذا سيجعل الجيش في القرن الحادي والعشرين يبدو مختلفًا جدًّا عن الجيوش التي واجه بعضها بعضًا حلال السنوات الأخيرة من الحرب الباردة، حيث من المنتظر أن «يكون الجيش أصغر، وأكثر مرونة، وقادرًا على توجيه ضربة أكبر بكثير مما يوحي به حجمه، وسيكون مملوءًا بالجنود المحترفين للغاية والقادرين على تنفيذ مهام متعددة لم تكن تنفذها فيما مضى سوى وحدات خاصة. وسيرافق هؤلاء الجنود إلى ميدان العمليات مجموعة متنوعة من الأفراد غير العسكريين، الذين سيكون الكثير منهم متعاقدين لتنفيذ مهام غير عسكرية تعتبر مهمة، ولكنها تتطلب أفرادًا غير ماهرين. إن جيش المستقبل سوف يشبه قوة متكاملة البنية، مع تزايد الأدوار التي يقوم بها الأفراد المدنيون والمتعاقدون أكثر من أي وقت مضى. وقد لا يكون الجيش هو العنصر الأكبر، لكنه سيكون العنصر الأهم من حيث ضمان أمن العمليات»[11].

وظهرت ألون أخرى من الحروب، ستتعزز في المستقبل، مثل «حرب الشبكات» التي تبدو جذابة على نحو خاص لأطراف مؤثرة دون الدولة، مثل التنظيمات الإرهابية، والمنظمات الإجرامية العابرة للدول، وجماعات الضغط السياسي المتطرفة، ويصعب هزيمتها لغياب هدف واحد يؤدي تدميره إلى إنهاء وجود الشبكة بالكامل[12]. وهناك من يطلق عليها حرب الإنترنت، التي يتم شنها بواسطة الحواسيب المتقدمة وشبكة الإنترنت، بغية إحداث ضرر بنظم معلومات الخصوم، وفي المقابل توجد حرب دفاعية من النوع نفسه لحماية النظم الخاصة بالمهاجمين، وهناك من يطلق عليها حرب المعلومات[13]. إنها حرب «الفضاء الإلكتروني»، التي لا يمكن التعامل معها على أنها نوع نظيف من الحروب لا ضحايا فيها، ومن ثم يمكن تبينها لتجنب شرور الحروب التقليدية، ففي الحقيقة هي نوع من الحرب السرية التي تبقى خافية على عيون عموم الناس، لكنهم هم الذين سيدفعون ثمنها أيضًا، سواء الأفراد أو الشركات العامة والخاصة[14].

وتختلف مجالات الحروب تلك عما تسمى «حرب الأفكار» التي تقوم على الدعاية، وهي «ذخائر ينتجها العقل، وتوجه إلى العقل، وتعد أسلحة أثبتت أنها لا تقل أهمية عن أي من الأسلحة التي ابتكرها الإنسان»[15].

والحديث عن خيال المحارب لا بد أن يتطرق إلى خيال القادة الذين قادوا بلادهم في الحروب. فإذا كان من السهل أن نتلمس الطريق سريعًا في هذا إلى القادة السياسيين، فإن بعض القادة العسكريين أيضًا يلعبون دورًا كبيرًا في بناء أممهم إن كان لديهم خيال، ولهذا لم يكن مستغربًا أن يصدر مايكل لي لاننج تصنيفه لأكثر القادة العسكريين تأثيرًا في التاريخ بقوله:

«لا شك في أن المبعوثين والدبلوماسيين والمفكرين والفلاسفة قد ساهموا في حركة التاريخ وشكلوا منعطفاته، بيد أنهم لم يتصدروا التاريخ إلا تحت حماية القادة العسكريين الذين عملوا على ضمان بقاء أسلوب الحياة، الذي اختاره أولئك الرواد. إن أكثر الزعماء نفوذًا في تاريخ العالم لم يأتوا من دور العبادة، ولم تقدمهم ردهات الحكم أو المراكز البحثية، ولكنهم جاؤوا من صفوف العسكريين، جنودًا وبحارة. وعلى امتداد الزمن، تمكنت الشعوب، التي حظيت بعظماء القادة العسكريين

والمبدعين في المجال الحربي، من تحقيق الازدهار والسيطرة على أراضيها والهيمنة على جيرانها. وقد وجدت الحضارات التي افتقدت القادة العسكريين الأقوياء نفسها مقهورة وخاضعة لغيرها أو معرضة للإبادة التامة. وفي حالات أخرى، لم يكن القادة العسكريون سوى طغاة، استبدوا بشعوبهم، وروعوا أعداءهم»[16].

وربما كان لاننج هنا متحيزًا لما يعرفه ويهواه، وهو إن كان قوله لا يخلو من منطق قياسًا على تجارب الأمم، لكن في الوقت ذاته نجد أن الأيام طالما منحت الشعوب قادة مدنيين من ذوي البصيرة، كانت لهم من الحكمة وقوة الشكيمة، وتجنبوا العيوب التي تصم أسلوب إدارة العسكريين للحياة المدنية القائمة على التنوع والاختلاف، وتصرفوا طيلة الوقت بما يكفي للنهوض بواقع بلدانهم التعيس.

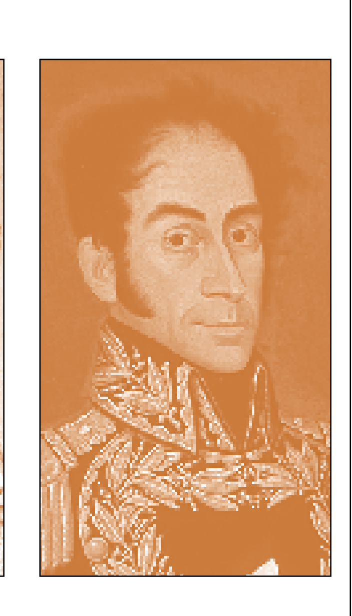
وتتفاوت نسبة مشاركة القائد الملهم في صياغة القرارات واتخاذها من حال إلى آخر، وهنا يمكن أن نفرق بين مستويات ثلاثة:

1- حين يكون القائد محتكرًا للقرار أو يسيطر على الجزء الأكبر منه.

2- حين يعمل القائد مع مؤسسات قوية وراسخة وواعية تساهم في صناعة القرار.

3- حين تتسنى للقائد متابعة حركة الشارع وخطابه بدقة ووعي.

ففي الحالة الأولى تظهر الفروق الكبيرة في التأثير على القرار بين



سيمون بوليفار



كارل فون كلاوزفيتز

نابليون بونابرت

قائد ذي بصيرة وآخر يفتقدها أو لا يتحصل إلا على نذر يسير منها. ولذا يعرف التاريخ قادة تقدموا بأممهم، حتى في ظل نظام سياسي مستبد أو شمولي، وآخرين تخلفوا بها إلى حد جارح وبارح، لاسيما إن كانوا ضيقي الأفق، ومحدودي الإطلاع، وحرجي الصدور، ويتسمون ببلادة المشاعر، وتحركهم غرائزهم، وتسيطر عليهم أنانيتهم المفرطة.

وفي الحالة الثانية تتضاعف فاعلية القرار، ويصبح أكثر إحكامًا وأكثر سلاسة في التطبيق أو التنفيذ، لأن خيال القائد صار قيمة مضافة إلى التقديرات المدروسة التي صنعتها المؤسسات. أما الحالة الثالثة فهي غاية في الأهمية إذ إن قياس نبض الناس أو الوقوف على نتاج «العقل الجمعي» لهم، يساعد القائد على صناعة السياسة التي تتجاوب معها الجماهير، وتمتثل لها، وتتكاتف وراءها، وتسهم عن طيب خاطر في تطبيقها، خاصة إن كانت هناك مصنوعة بعناية، عبر مؤسسات ذات خبرة إلى جانب إلهام القائد.

والقادة المُلهَمون والمُلهِمون في تاريخ البشرية إن كان عملة نادرة، فإن تعاقب القرون جعل أعدادهم كبيرة، لا يمكن الإتيان على ذكرهم جميعًا، واستعراض تجاربهم مع الخيال السياسي في هذا المقام، ولذا يمكن التقاط بعضهم[17]، ممن يتوزعون على مسارات عدة، القائد السياسي، والقائد العسكري، والثائر الكبير، والسياسي الحكيم، والعالم الثائر.

وهاهو ونستون تشرشل، الذي يراه البريطانيون أعظم زعيم بل أعظم رجل مر في تاريخ بلادهم، يعطي مثلًا ناصعًا على مدى أن يكون القائد السياسي يتمتع بقدرة هائلة على توظيف الخيال في خدمة سياساته، لاسيما أن تشرشل كان فنانًا مزدوج الموهبة، فهو رسام وأديب، كتب مذكراته بلغة سردية فياضة جعلت الهيئة القائمة على جائزة نوبل تمنحها له في الآداب.

ولعل بعض المقولات التي أطلقها تشرشل تبين، إن حللناها على نحو دقيق، مدى حضور الخيال في رأسه وهو يفكر في الحياة السياسية سواء في أوقات سكونها واضطرابها على حد سواء.

فها هو يقول: «التاريخ سيكون لطيفًا معي، فأنا أنوي كتابته». «إن السياسي الجيد هو ذاك الذي يمتلك القدرة على التنبؤ، والقدرة ذاتها على تبرير لماذا لم تتحقق نبوءته». «إمبراطوريات المستقبل هي إمبراطوريات العقل». «سر الحقيقة ليس أن نفعل ما نحب، بل أن نحب ما نفعل». «الوطن شجرة طيبة لا تنمو إلا في تربة التضحيات وتسقى بالعرق والدم». «الذكي من لا يرتكب كل الأخطاء بنفسه، بل يترك الفرصة لغيره».

إن هذه المقولات المنتقاة من أقوال تشرشل الغزيرة، تعطي مؤشرًا جيدًا على حضور خياله كقائد سياسي، كان مولعًا إلى حد بعيد بقراءة التاريخ في إمعان شديد، والاستفادة القصوى من عبره وعظاته، وبالتالي امتلك قدرة فائقة على تخيل ما سيأتي، فكلما كانت تعترضه مشكلات معقدة، قد يشعر غيره أنها بلا حلول، يستدعي معرفته التاريخية، ويطرح اقتراحات غير تقليدية، جعلته قائدًا عظيمًا ليس في تاريخ بلاده فحسب، بل في تاريخ العالم بأسره، لاسيما بعد انتصاره في الحرب العالمية الثانية.

لكن خيال القادة المحاربين، وقدرتهم على إلهام من حولهم، لا يقتصر فقط على حالات النصر، بل يمكن للقائد أن يلهم غيره حتى بعد هزيمته، وانهيار مشروعه، لأنه يترك خلفه ما يفيد من يأتون بعده، حين يتفادون كل ما قاد إلى الهزائم، ويحفظون للقائد الذي كان له شرف المحاولة هيبته ومكانته وموقعه في تاريخ بلادهم.

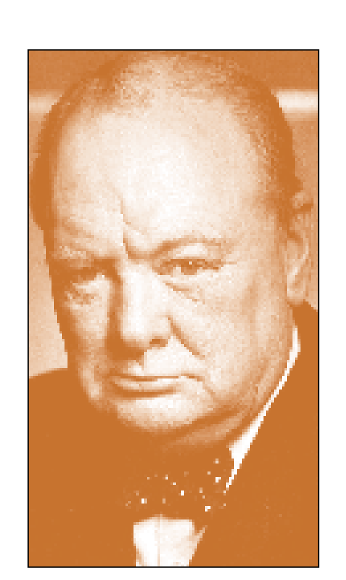
هذه الحالة تنطبق على سيمون بوليفار (1783– 1830) بطل تحرير قارة أمريكا اللاتينية، الذي تصدى للاستعمار ببسالة، بعد عشرة أجيال من الخضوع لسلطانه الظالم، وتمكن من تخليص عدة دول من بين أنيابه ومخالبه، بفضل عبقريته ومواهبه الاستثنائية وإيمانه العميق بالحرية، وقد برع في مجالات الحرب، وأبدع فيها طرقًا غير مألوفة، وفي السياسة بدا زاهدًا في مناصبها مكتفيًا بتقديم تصورات حول الحكم والوحدة، وفي الأدب، حيث كان خطيبًا بارعًا، وكاتبًا موهوبًا، تدل على هذا رسائله التي كانت كتبها في عفوية وتلقائية. وقد ألهمت حياته الأديب الكولومبي الحائز على جائزة نوبل جابرييل جارثيا ماركيز فكتب عنها رواية شهيرة عنوانها «الجنرال في متاهة».

والرجل الذي ألهب خيال بوليفار بفكرة الحرية والاستقلال هو أستاذه سيمون رودريجس، الذي علمه كيف يكره الاستعباد ويثور عليه، ونبهه إلى أهميه مطالعة ما كتبه المبشرون بالثورة الفرنسية من أمثال جان جاك روسو ومونتسكيو، وأخذ عليه عهدًا فوق قمة جبل أفنتينو في روما، خلال جولتهما الأوروبية، أن يكرس حياته من أجل استقلال بلاده.

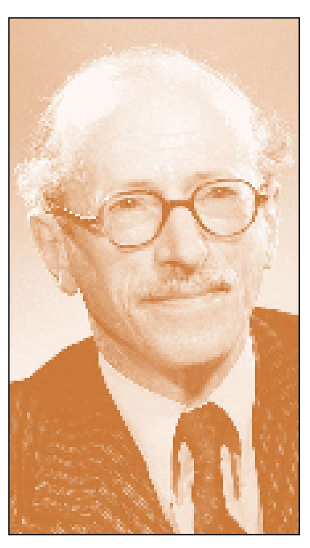
واقترب بوليفار من نابليون بونابرت نفسه حين سافر إلى فرنسا، وتأثر به كثيرًا، وصار مثله الأعلى في مقتبل حياته، بعد أن رأى فيه رجلًا مجردًا من المطامع والرغبات وبطلًا للحرية والإخاء والمساواة، إلى أن راجع موقفه منه بعد أن تم تتويجه إمبراطورًا، ورآه يفعل كل ما يتناقض مع مبادئ الثورة.

إن خيال بوليفار السياسي كان يدفعه في طريق المحررين العظام، والقادة الملهمين لشعوبهم، وليس أولئك الذين يبحثون عن المناصب السياسية، ويجعلونها نهاية لحركة كفاحهم، ثم ينقلبون فيها وبها على كل الأفكار التي آمنوا بها. وفي الحقيقة «لم يكن لدى أي سياسي من معاصري بوليفار خلال ثورة أمريكا اللاتينية من كان لديه ما له من نفاذ البصيرة وأصالة التفكير السياسي وقدرته الخلاقة.. وإن كان من بين بعض معاصريه من كانوا يفوقونه

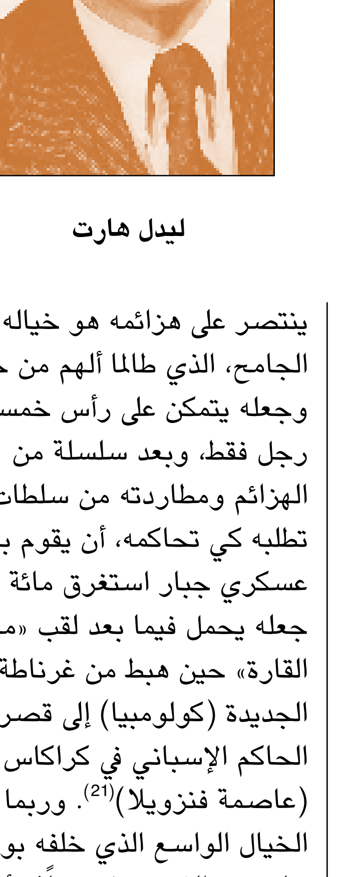
في فن الحكم بما يتفق مع واقع ظروف الحياة في ذلك الوقت، فقد كان بفضل إلهامه وإحساسه الباطن أكثر إدراكًا للمستقبل منه للحاضر القريب»[18].
ولهذا يصفه الأديب الأوريجوياني خوسيه أنريكي رودو، وهو من أوائل من كتبوا عن بوليفار، بقوله: «كان عظيمًا في تفكيره، عظيمًا في عمله، عظيمًا في مجده، عظيمًا في محنته، عظيمًا حتى في إضفاء ثوب من الجلال على ذلك الجانب المظلم الذي لا تخلو من مثله نفوس العظماء، كان في النهاية عظيمًا في تحمله في قوة وعزم تلك الضريبة التي قدر على عباقرة الرجال أن يدفعوها كفارة عن عظمتهم، حين تخلى عنه الجميع، وتركوه يموت وحيدًا في مواجهة مصيره المكتوب»[19].
إن خيال بوليفار جعله يوقن بأن موعد الثورة في أمريكا اللاتينية حان، ولذا تخلى عن حياته المرفهة الرخية، وراح يقلق على قدر حلمه الكبير. وقد عرف بوليفار كيف يستكشف أعماق روحه، التي امتزجت فيها البطولة بالإحساس الفني التلقائي، وهكذا «بدا منذ اليوم الأول الذي عاهد فيه نفسه على الكفاح فوق جبل أفنتينو، كأنه نبي صاعد إلى لقاء وحي ربه.. كانت روحه من طراز تلك الأرواح التي تكمن في قراراتها طريقة غريبة غامضة للتفكير والعمل تخرج عن دائرة الوعي البشري. هو من نوع أولئك الرجال الذين لا يصدر سلوكهم عن تقدير محكم متزن للأمور، وإنما عن تلك القوة الطاغية



ونستون تشرشل



ليدل هارت



النابعة من الغريزة، من تلك الغريزة الفطرية التي تلهم النحل كيف تبني خلاياها بنظام لا نكاد نرى نظيرًا لإحكامه وإتقانه مع أنه لا يخضع لقوانين المنطق الإنساني المتعارف عليها، وهكذا نرى انتصاراته الرائعة لا تقوم على ذلك التقدير الواعي للأمور، وإنما كان يكفيه فيها الإحساس المفاجئ الذي يشبه ومضة الوحي في النفوس المؤمنة، ثم التنفيذ السريع الذي لا يتوقف أمام دواعي الحذر والتلبث. أما في الهزيمة فنحن نراه وقد تزايدت شخصيته ضخامة وعظمة كما لم نر في أي بطل آخر من أبطال التاريخ. وكلما زادت فداحة الانكسار وشدته ولد ذلك في روحه قوة جديدة قادرة على مواجهة المحنة والصمود لها»[20].
إن ما كان يدفع بوليفار إلى أن ينتصر على هزائمه هو خياله الجامح، الذي طالما ألهم من حوله، وجعله يتمكن على رأس خمسمائة رجل فقط، وبعد سلسلة من الهزائم ومطاردته من سلطات تطلبه كي تحاكمه، أن يقوم بعمل عسكري جبار استغرق مائة يوم، جعله يحمل فيما بعد لقب «محرر القارة» حين هبط من غرناطة الجديدة (كولومبيا) إلى قصر الحاكم الإسباني في كراكاس (عاصمة فنزويلا)[21]. وربما هذا الخيال الواسع الذي خلفه بوليفار خلفه هو الذي جعل رجلًا يأتي بعده بأكثر من قرن ونصف، وهو تشي جيفارا، يحلم بأن يتمكن مع حفنة من الرجال من تخليص أمريكا اللاتينية من يد الإمبريالية الأمريكية.
لقد كان بوليفار مبدعًا في طرقه الحربية، ولم يكن هذا ممكنًا إلا

لرجل أوتي قدرًا عاليًا من الخيال، فهو «لم يحارب قط كما حارب القادة العسكريون الأوروبيون، وهو لم يستلهم من أبطال التاريخ قبله شيئًا إلا بعض العناصر المتفرقة المتناثرة في التجارب الإنسانية السابقة، دون أن يضع نصب عينيه تجربة بذاتها يتخذ منها نموذجًا له، وهو بعد لم يخلف لنا صورة تشبه أيًّا من صور الأبطال السابقين.. وقد كان يستخدم أساليب عسكرية لا تقوم على علم بفنون الحرب، وإنما على الإلهام الغريزي الذي كثيرًا ما يكون أقدر على الحركة من التخطيط العلمي المنظم»[22].

وكان بوليفار يملك قدرة على النبوءة، وهو ما يدل عليه الخطاب الذي ألقاه في جامايكا عام 1815، بينما كان الغموض والشكوك تلف ثورة التحرير التي أطلقها. ففي هذه الرسالة تنبأ بمصير كل شعب من شعوب أمريكا اللاتينية الناطقة بالإسبانية، فرأى أن شعب شيلي سينعم بحياة هادئة مستقرة، وأن شعب الأرجنتين سيقع تحت وطأة نظام مستبد غاشم.

وفي السياسة كما في الحرب انطلق خياله في اتجاهين: تمكين الشعب من القرار، ووحدة الشعوب الناطقة بالإسبانية. ففي الأولى اقترح «سلطة انتخابية» تقوم على قيام جمهور الناس بانتخاب عدد من بينهم تصل نسبته إلى عشرة في المائة، على أن يضطلع هؤلاء بمهمة اختيار موظفي أجهزة الدولة، وبذا تبقى السلطة التنفيذية خاضعة لسلطة الشعب. وفي الثانية كانت الظروف السياسية، والعقبات الجغرافية، ومصالح المتحكمين في هذه الشعوب، تمثل عائقًا كبيرًا حال دون تحقيق الوحدة، لكنها ظلت طيلة الوقت حلمًا يراود كثيرين، يتتابعون عبر السنين إلى وقتنا هذا.

ولبوليفار عبارات تضج بالحكمة والخيال في آن، هي خلاصة تجربته الحربية والسياسية وبراعته الأدبية، من قبيل[23]: «الذي تأصلت فيه روح العبودية لا يمكن أن يقدر الحرية الصحيحة حق قدرها، فهو يتملكه الهياج والرغبة في التخريب إذا وقعت الفتنة، فإذا فُرض عليه إرهاب السلطة فإنه يخضع ويستكين». «إذا لم يتوفر الاستقرار لأي مبدأ سياسي فإنه لا بد أن ينتهي إلى الفساد، ولا يلبث أن ينهار من أساسه». «الذي يريد أن يلتزم الحق في الحكم على الثورات وعلى الرجال المضطلعين بها فإن عليه أن يراقبها من قريب، ثم يحكم عليها من بعيد».

ولعل ما قاله بوليفار وهو يضع نفسه في مقارنة مع زعماء تاريخيين ما يشي بأن خياله كان ممتلئًا بحلم عظيم له ولبلاده، فها هو يقول: «لست نابليون، ولا أود أن أكونه، ولست أريد أن أقلد يوليوس قيصر، وأولى بي ألا أسعى إلى تقليد أيتوربيدي (هو طاغية أعلن نفسه إمبراطورًا للمكسيك بعد استقلالها عن إسبانيا) ولست أكتمك أنني أعتبر هذه الأمثلة أقل مما يستحقه اسمي من مجد» ○

الهوامش:

1- كريستوفر كوكر، «الحرب في عصر المخاطر»، (أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، 2011)، ص: 226.

2- حسن حنفي، مرجع سابق.

3- فرنان شنيدر، «تاريخ الفنون العسكرية»، ترجمة: فريد أنطونيوس، (بيروت: منشورات عويدات) الطبعة الثانية، 1982، ص: 5 و6.

4- سون تسي، «فن الحرب»، ترجمة: ربيع مفتاخ، (القاهرة: دار أخبار اليوم) 2014.

5- بريان بوند، «الفكر العسكري عند ليدل هارت»، ترجمة: سمير كرم، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979)، ص25.

6- د.محمد سعدي، «مستقبل العلاقات الدولية من صراع الحضارات إلى أنسنة الحضارة وثقافة السلام»،

(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008) ص197 و198.
7- لمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة أنظر: ريتشارد نيد ليبو، «لماذا تتحارب الأمم؟: دوافع الحرب في الماضي والمستقبل»، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس 2013)، ص151- 218.
8- راجع على سبيل المثال:
- باسكال بونيفاس، «الحرب العالمية الرابعة» ترجمة: أحمد الشيخ، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2006).
- ريتشارد كلارك وروبرت نيك، «حرب الفضاء الإلكتروني: التهديد التالي للأمن القومي وكيفية التعامل معه»، (أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، 2012).
9- مجموعة باحثين، «الحروب المستقبلية في القرن الحادي والعشرين»، ترجمة: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، (أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية) الطبعة الأولى، 2014، ص11.
10- بيتر سينجر، «الحرب عن بعد: دور التكنولوجيا في الحرب»، ترجمة: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية» (أبوظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية) الطبعة الأولى، 2010) ص680.
11- المرجع السابق، ص228 و229.
12- بول روبنسون، «قاموس الأمن الدولي»، ترجمة: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، (أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية) الطبعة الأولى، 2009، ص198.
13- المرجع السابق، ص85.
14- لمزيد من التفاصيل أنظر: ريتشارد كلارك وروبرت نيك، «حرب الفضاء الإلكتروني: التهديد التالي للأمن القومي وكيفية التعامل معه»، ترجمة: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، (أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية) الطبعة الأولى، 2012.
15- فيليب تايلور، «حرب العقول: أخطر الدعايات الحربية في معارك التاريخ»، (القاهرة: مكتبة جزيرة الورد) الطبعة الأولى، 2010، ص8.
16- مايكل لي لاننج، «100 قائد عسكري: تصنيف لأكثر القادة العسكريين تأثيرا في العالم عبر التاريخ»، ترجمة: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، (أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية) الطبعة الأولى، 1999، ص9.
17- أنظر على سبيل المثال: حسين مؤنس، «صور من البطولات العربية والأجنبية»، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب) 2000.
18- خوسيه إنريكي رودو، «بوليفار»، ترجمة: محمود علي مكي، (القاهرة: المركز القومي للترجمة) 2007، ص75.
19- المرجع السابق، ص39.
20- نفسه، ص44- 48.
21- نفسه، ص50.
22- نفسه، ص61.
23- نفسه: 96.

محمد داود



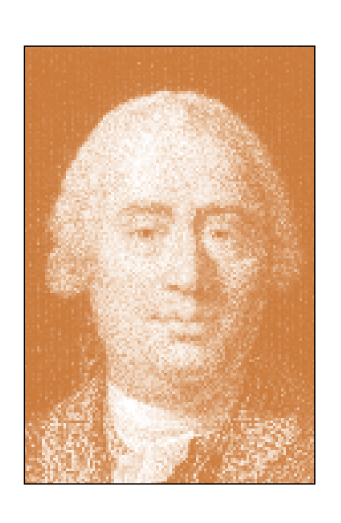
الامتنان

الامتنان يعني المشاعر اللي مفروض يحسها اللي يقول شكرًا لحد عمل له حاجة كويسة.
ممكن الشعور بالامتنان تجاه مجموعة أشخاص أو مؤسسة أو بلد أو حضارة بحالها.
وممكن تجاه شيء أو حيوان أو نبات ولو شجرة عشان شكلها أو ضلها.
ومن معاني الامتنان إنك مقدر الخير اللي اتعمل لك.
لما تقول شكرًا فكأنك بتقول إنك مستعد لرد الجميل، بل مستعد للمبادرة بالخير مع الآخرين باعتبارك شايف ده شيء جيد، جمعية ودايرة.
تقريبًا كده، ما كانش ممكن تقوم المجتمعات الإنسانية والحضارة وتستمر وتزدهر بدون مشاعر ومعاني الامتنان باعتبارها أساسية فيما يقال له الإيثار المتبادل Reciprocal altruism.
مشاعر الامتنان ومعانيه صادقة ومنتشرة أكتر في المجتمعات الأنجح، حيث تقال كلمة شكرًا دايمًا وتكاملًا مع توافق الظاهر والباطن بحيث الكلمة بتعبر عن شعور حقيقي، مش بغبغة بؤيئي.
وضروري للشعور بالامتنان الاعتراف بالسببية كأحد أهم شروط الواقع.
لأنك مثلًا؛ عشان تقول للدكتور/ الطب/ العلم أو الحضارة الإنسانية شكرًا من قلبك ع العلاج اللي بتاخده، أو العملية اللي اتعملت لك، أو كوباية المية النضيفة اللي بتشربها، والفيلم اللي شوفته، واللا حتى الفيسبوك اللي آويك، لازم تدرك العلاقة السببية بينهم وبين الحاجات دي.
بس عندنا –كالعادة– الرجعية تحكم. بتخرب العلاقات، تفرض نفسها (ويقال اللّه/ القرآن/ الرسول) كوسيط بين الإنسان والعالم، وبين الذوات البشرية، حتى بين الإنسان ونفسه.
تقول لك: كله مكتوب.
تقول لك: مفيش علاقة سببية إلا بمشيئة اللّه.
وبالتالي، مش هتقول من قلبك شكرًا للي وفر لك السينما، والعلاج، وأوضة العمليات، والعملية، وتسبب في إمتاعك، أو تخفيف معاناتك وربما إطالة عمرك، ممكن تقول من بؤك، تقضية واجب مش أكتر، واللي في القلب، اللي في اللاوعي، اللي فعلي، واللي يمكن كمان في الوعي المتبجح، إن اللّه هو الشافي المعافي، هو الفاعل في كل حاجة كويسة تحصل لك، هو اللي بيسخَّر الأسباب، ولولا مشيئته مش هتشتغل. الأسباب دي إكسسوارات، حلية، زينة، منظر بس.
وقال تعالى: «وإذا مرضت فهو يشفين».
النصوص المؤسسة للفكر ده، والدالة عليه، والحافظة له، والداعمة لاستمراره، وهيا شغالة

طبعًا ضمن منظومة متكاملة.
يقول لك مثلًا: إنما نطعمكم لوجه اللّه لا نريد منكم جزاءً ولا شكورًا.
ويقول لك: اطلبوا الحاجات بعزة النفس فإن بيد اللّه قضاءها.
(اديني حسنة وانا سيدك. تخش على أي حد ترزعه قلمين وتطلب اللي انت عاوزه بشموخ وإباء وشمم).
(واللي تعمل فيه معروف، ويقول لك شكرًا، تف في وشه، وقول له الشكر للّه، عيب عليك يا حايوان، مش عاوز من خلقتك شكر ولا زفت، إحنا لا نشكر ولا نقبل حد يشكرنا، اللي أنا عملته ده مش عشانك، مش إنسانية هيا، ده لوجه اللاااااه، وسنأخذ من كل رجل قبيلاااااه).
النصوص كتيرة، مفيش وقت نقلب الفواجع، بس خلينا نرص بعض الاشتغالات والفصاميات.
يقول لك: اعقلها وتوكل. ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة. خد بالأسباب. وإن اللّه لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم.
ورغم البؤيات الفصامية، يظل الفاعل اللي شغال، إن اللّه هو الأساس، ومنه له، جي رايح، منه له، واقف قاعد، قايم نايم، شاكب راكب، منه له: وما رميت إذ رميت ولكن اللّه رمى.
ودوخيني يا زتونة.
الفكر ده مؤثر بشدة في حياتنا. اضطرابات منطقية، تشوهات عقلية زي دي، مدمجة في البنية الأساسية للتفكير، مشوهة صلتنا بالواقع، احنا مش في علاقة مباشرة ببعض ولا بأي شيء، تملي حزمة المفاهيم الرجعية (اللّه/


أبو حامد الغزالي

الرسول/ القرآن) وسيط فوق الأسباب، وده مرتبط بمفاهيم الرزء، والقضاء والقدر، والنصيب، والعمر واحد والرب واحد، واللي له عمر هيعيش، دا ربك هو اللي بيستر.. إلخ. وده نتايجه أعمق كتيييير من حاجات زي حوادث القطورات، ومن الحادثة المتوقعة –أتمنى اكون غلطان– في محطة الضبعة النووية وعليك خير.
الفكر ده نتيجته التخلف بذات نفسه، ذات فقره، ذات وطياناته.
أبو حامد الغزالي من أهم الناس اللي أكدوا تغييب السببية عن العقل، وادوه شكل وحطوه في قوالب لفظية رجعية، بس الأساس قديم زي الرمل والإبل في ماضي شبه جزيرة العرب.
قال لك إيه، قال لك سيدنا إبراهيم اترمى في النار وما اتحرقش، ربنا قال لها: كوني بردًا وسلامًا؛ إذن النار ما تحرقش إلا بإذن اللّه؛ إذن لا فعل ولا دور ولا وجود


ديفيد هيوم

لفكرة السبب، احنا اللي اتعودنا لما حد يحط إيده في النار تتحرق، والحقيقة مفيش علاقة بين حط الإيد في النار واحتراقها.
اللي يسألني: يا ك ك هيوم قال كده برضه، جات على قرمط الغلبان؟!
أقول له: هيوم ما قالش كده، انت ح مش ف، حافظ مش فاهم.
مفيش مقارنة بين شك هيوم الباحث عن المعرفة الحقيقية، وشك الغزالي اللي بيشوه العقل، ويُحول دون المعرفة الحقيقية.
هيوم ما أنكرش العلاقة السببية، هو شكك في الاعتياد كأساس ليها، (وفيه فرق بين التزامن correlation، والسببية causality)، الغزالي أنكر السببية لصالح اللّه، الفاعل الأوحد في كل حال.
هيوم ما جابش في حججه المنطقية إصة دينية (ويقال معجزة)، هي في ميزان العقل أسطورة أو خرافة، عن شخص يتحط في النار ولا

يتحرقش، وأسس عليها فكرته عن السببية، بل معروف نقد بل نقض هيوم للمعجزات، ودي طرفة؛ اللي يعمل مقارنة بين الغزالي وهيوم، قل له على هدم هيوم لفكرة المعجزة، وقل له: ك ك بيقول لك انت إما دأنجي أو بتحترمهم.
الاستطراد ده مش بره الموضوع. دي محاولة لفضح بعض الأصول الدينية للتخلف في بلادنا.
وزي ما هو أساسي في العقل الرجعي ضعف أو غياب مشاعر الامتنان تجاه الآخر أيًّا كان، فيه امتنان مطلق للّه بصرف النظر عن إنه الفاعل لكل شيء حتى الشر والمعاناة، ولو سرطان يحصل لطفل صغير. هنا الأب والأم والجد والأهل والأحباب والجيران لازم يقولوا: الحمد للّه والشكر للّه.
فإذا ربنا ابتلاني كمؤمن بحادثة (عارفين إن المصيبة لغير المؤمن بلاء)، وعربيتي اتدشدشت، وأنا لسه يا دوب جايبها، وعليها أقساط عشر سنين أدام، مفروض أقول الحمد للّه إني طلعت من الحادثة بكسر في الحوض، وشرخ في العمود الفقري وكسر في الترقوة، الحمد للّه إنها جات على أد كده، مش يمكن كان جالي نقرس كمان واللا التهاب في الجيوب الأنفية؟!
الحمد للّه الذي لا يحمد على مكروهن سواه.
إذًا رجعيًّا مفروض لما ربنا ينعم على حد، واللا يحط عليه، كده كده يقول الحمد للّه والشكر للّه.
فيه مصادرة رجعية كاملة للامتنان.
الوجه الآخر للعملة دي نشوفه بمد خط غياب الامتنان تجاه العالم على استقامته، والنتيجة حالة من السخط المتربص، ولو كان الشخص المعمول فيه الخير غير مستحق.
ظني ده يساهم في تفسير مشاعر السخط المتربصة تجاه كل شيء (بما فيها الدولة المصرية بكافة تمثلاتها) عند المصرجعيين اللي مسلمين دماغهم كاملة للرجعية الدينية (ويقال اللّه والرسول والقرآن وهوامشهم الشارحة، وهوامشهم الطفيلية زي المشايخ).
غياب الامتنان، وإحلال السخط المتربص مكانه، عنصر مهم جدًّا في فهم علاقة المصرجعيين ببعض، ببلدهم، بالغرب، حتى بالمكان اللي عايشين فيه.
وشوف ازاي بني رجعية يحفوا عشان يروحوا أوروبا، وازاي برضه بيعيشوا فيها لاجئين وساخطين على المكان اللي آنيهم.
ومشاعر السخط تجاه الدولة في مصر ساعات تاخد شكل معارضة سياسية، مدفوعة –زي الإخوان– بقوة الموالاة لدولة البداوة البائدة المراد رجعيًّا استرجاعها على أنقاض الدولة المصرية.
وبالتكامل مع باقي المفاهيم الرجعية، تفهم إزاي مقولة زي «طظ في مصر» معبرة عن غياب الانتماء اللي الامتنان أساسي فيه.
وفي المنظومة الرجعية المتكاملة، الانتماء مش لمكان ولا وطن ولكن لقبيلة عقائدية، انتماء البدو الرحل، اللي بيتنقلوا من مكان لمكان، ولاؤهم وانتماؤهم مرتحل معاهم، يستنزفوا قدرات المكان اللي يحطوا فيه، ويسيبوه، ويشوفوا غيره، ومش وارد إنهم يعتنوا بيه (إلا كما تقال شكرًا بؤيئي)؛ لأنه ما يلزمهمش.
المصرجعيين متسطب في مخهم نظام التشغيل ده، وهو اللي بينتج واقعهم في كل تفاصيله، بما فيها علاقتهم بالمكان، شوف بيرموا الزبالة في كل حتة ازاي، شوف شط البحر آخر النهار بيكون ازاي، وشوف ازاي أي جنينة أو مكان اتلم فيه مجموعة مصرجعيين، مفيش امتنان.
لو فيه امتنان تجاه مكان زي شط بحر واللا جنينة قضيت فيها بعض الوقت، مش أقله تحافظ عليه من زبالتك؟!
مفيش امتنان، ولا انتماء عند المصرجعيين، فيه رجعية، مش بس تجاه المكان والوطن المحددين زي مصر، بل تجاه كل حاجة في الدنيا اللي هيا –في السيستم ده– مش دار قرار واستقرار، دي مجرد أداة، وسيلة، معبر. تاني المنظومة الرجعية متكاملة.
كلنا في حكم الهيمنة الرجعية، بدو رحل، مفيش امتنان، مفيش شكرانية تجاه حاجة ولا تجاه حد مهما كان، إن الشكر إلا للّه، وغايتنا مش تحسين الحياة، بل غايتنا خدمة الرجعية اللي مستعبدانا ومبيعانا كل شيء مقابل وعد بالنجاة من النار وخششان الجنة.
والاستعباد الرجعي مكون من مجموعة عناصر، بنود في كتالوج، من أهمها إحباط مشاعر الامتنان، ودعم مشاعر السخط تجاه عناصر الوجود، خاصة اللي الرجعية عاوزة تحط عليه ●

د.عزيز بعزي*
(المغرب)



ما بعد موسى (التوراة) غير موسى (بن ميمون)

ومن المقولات المشهورة في تاريخ الفكر اليهودي «لم يظهر رجل كموسى من أيام موسى إلا موسى»، وترجع جذورها التاريخية (أصلها) بالتحديد إلى القرون الوسطى. وقد اعتاد اليهود عمومًا أن يرددوها للإشارة إلى أشهر شخصية يهودية في المكانة والعلم برزت بعد النبي موسى -بن قاهث بن عازر بن لاوى بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم عليهم السلام- وهي شخصية موسى بن ميمون (1138-1204م)، المعروفة بأسماء عديدة أبرزها «ميموناي»، أو «رام بام»، وهي الأحرف الأولى من الاسم «رابي موشيه بار ميمون»، والمشهورة أيضا بالعبريَّة باسم «موشيه بن ميمون»، وبالعربيَّة «أبو عمران موسى بن ميمون القرطبي الإسرائيلي»، وباليونانيَّة «موزيس ميمونا».

ففي عام 529هـ 1135م ولد ابن ميمون بقرطبة، ولما استولى عليها الموحدون سنة 1148م، اقترحوا على الجالية اليهودية الموت أو النفي أو الإسلام، وعليه اختارت عائلة موسى بن ميمون، كمعظم يهود قرطبة النفي.

آنذاك راح اليهود يتجولون في جنوب إسبانيا، حتى وصلوا إلى مدينة فاس عام 1160م التي استقروا فيها؛ بعد ادعائهم الإسلام، إذ إن غير المسلمين (اليهود والنصارى) لا يسمح لهم ذلك.

الثابت أن الاستقرار بمدينة فاس، دفع ابن ميمون إلى تلقي معظم معارفه العلميَّة، من خلال دراسته في القرويين. كما تتلمذ على يد والده «الحاخام ميمون» الذي كان تلميذًا عند «الحاخام يوسف بن ميغاش»؛ الذي تعلَّم بدوره عند «الحاخام إسحاق الفاسي».

وقد انتقلت عائلته بعد ذلك إلى فلسطين عام1165، واستقرت في النهاية بمصر؛ حيث درس في مدرسة دينية بالقاهرة، وهي ملحقة بالمعبد اليهودي الصغير الذي يحمل اسمه الآن -لأنه كان يلقي الدروس الدينية بهذا المعبد- وأصبح بعد ذلك نقيبًا للطائفة اليهودية، وطبيبًا لبلاط صلاح الدين الأيوبي.

هناك مثل منقوش على قبر موسى بن ميمون يقول: «ما بعد موسى (التوراة) غير موسى (بن ميمون)»، وهذا يشير عمليًّا إلى منزلة ابن ميمون لدى اليهود خاصة، المرتبطة بطبيعة الحال بقيمته العلمية والفكرية؛ لذلك عدَّه البعض بالنبي موسى الثاني؛ بعد

أن رفعوا من شأنه، فهو إذن من أبرز الشخصيات اللاهوتية في التاريخ اليهودي.

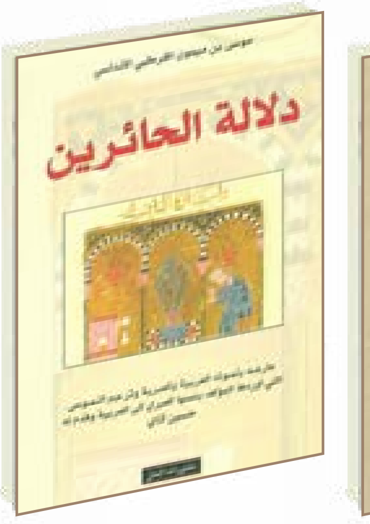
لكن ثمة من يجعل ابن ميمون، وإخوانه من فلاسفة الإسلام. وهذا ما صرح به الشيخ مصطفى عبد الرازق في كلمة ألقاها في حفلة ابن ميمون، بدار الأوبرا في أول أبريل سنة 1935م، حيث قال « أبو عمران موسى بن ميمون فيلسوف من فلاسفة الإسلام؛ فإن المشتغلين في ظل الإسلام بذلك اللون الخاص من ألوان البحث النظري مسلمين، وغير مسلمين يسمون منذ أزمان فلاسفة الإسلام. كما تسمى فلسفتهم فلسفة إسلامية بمعنى أنها نبتت في بلاد الإسلام وفي ظل دولته، وتميزت ببعض الخصائص من غير نظر إلى دين أصحابها ولا جنسهم، ولا لغتهم»، وإذا كان هناك من يعتبر حنين بن إسحاق المسيحي من فلاسفة الإسلام، فإنه لا وجه للتفرقة بينه وبين موسى بن ميمون الإسرائيلي. وعليه فابن ميمون من فلاسفة العرب على رأي من يسمي الفلسفة الإسلامية فلسفة عربية، نسبة إلى العرب بمعنى اصطلاحي يشمل جميع الأمم، والشعوب الساكنين في الممالك الإسلامية، المستخدمين اللغة العربية، في أكثر تآليفهم العلمية، لتشاركهم في لغة كتب العلم.

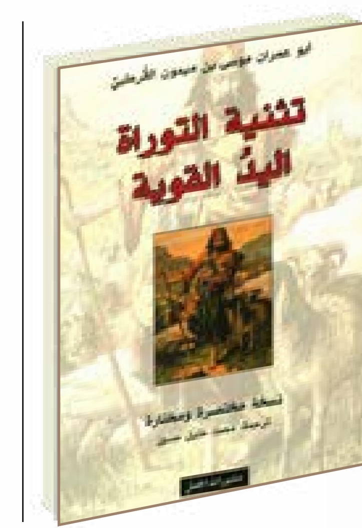
انطلاقًا من ذلك ذهب بعض الدارسين إلى أن ابن ميمون من فلاسفة العرب، وهو من فلاسفة الإسلام أيضًا، وهذا لا يعني أنه آمن بالإسلام دينا، بل هو فيلسوف إسلامي بالمعنى الثقافي والحضاري. وما يسترعي الانتباه أن كتب ابن ميمون لم تنشر بالعربية، وهذا ما أشار إليه الشيخ مصطفى عبد الرازق، بقوله «ومن عجب أن ابن ميمون، وهذا شأنه، لم تنشر كتبه بالعربية، ولا درست حياته، ولا مذاهبه، ولا نزال نلتمس أخباره، وآثاره في لغة غير لغتنا».

لا مراء أن حركة التنوير اليهودية والإصلاحية، اعتمدت على كتاباته، المتنوعة لتجاوز الآراء التلمودية؛ ذات الأبعاد المصلحية بغية سيادة الطابع العقلاني، وقد تأثر بفكره الفيلسوف الهولندي اسبينوزا (من أصل يهودي)، وموسى مندلسون (أبو حركة التنوير اليهودية)، وهرمان كوهين –فيلسوف يهودي–، وغيرهم.

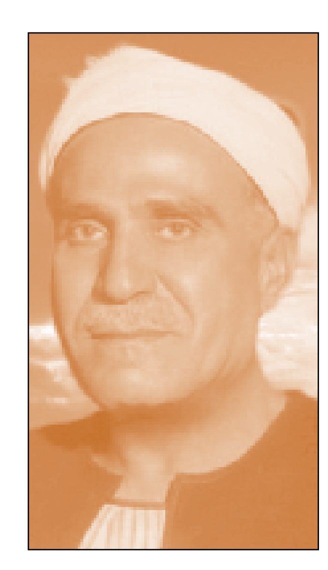
لا يفوتنا هنا، أن نذكر كما أكد ول ديورانت في مؤلفه قصة الحضارة أن اليهود في العصور الوسطى، لجأوا إلى التصوف رغم رفضهم له، وفي تلك الفترة لم ينتجوا علمًا ولا فلسفة، بينما في ظل سماحة الإسلام، استطاعوا أن يبدعوا علومًا متنوعة، وفلسفة متأثرين في ذلك بالمسلمين.

بالرغم من هذه الحقيقة فإن اليهود يقومون بجهود مضنية على مر التاريخ، ليثبتوا للعالم أجمع أن تراثهم يهودي خالص، ولا يوجد فيه أي مؤثرات أجنبية أخرى، وأنهم أبدعوا فلسفة، ليثبتوا للشعوب الأخرى أن التوراة فيها فلسفة، أفضل عقليًّا من فلسفة اليونان، وأن لهم الفضل الكبير على كافة الشعوب التي عاشوا معها فيما أنتجوه من حضارات، فهم الذين أسسوا تلك الحضارات، بفضل تفوقهم الذهني، وعبقريتهم الفذة، وهم يحاولون إثبات كل تلك المزاعم حتى لو كانت مخالفة





للحقيقة، والتاريخ، والواقع.
والحق أن اليهود عمومًا، تأثروا تأثيرًا بالغًا بالبيئة المحيطة بهم، فقد أدت التيارات الروحانية الإسلامية إلى إثارة الحياة الروحية لليهود في البلاد التي امتد إليها الحكم الإسلامي، ونقلت المسائل الدينية التي كانت سائدة في المدارس الإسلامية إلى مدارس حاخامات اليهود، للإجابة عن المشاكل، والمسائل المفروضة عليهم، وعليه فقد اتخذ اليهود لأنفسهم المناهج العلمية العربية فيما يتعلق بالدين، والأخلاقيات، والنحو، وتفاسير التوراة، بل أيضًا في مجال الشريعة.
فكتاب «مشناتوراه، تثنية التوراة» أي «تعاليم التوراة» الذي يمثل حجر الزاوية في الشريعة اليهودية، بترتيبه وبنائه، كما ذهب جولد تسيهر، ليس سوى ترتيب لمواد الشريعة الإسلامية، وفق النظام الذي وضعه، وسار عليه فقهاء المسلمين.
أما في مجال تفاسير التوراة، فنجد أن حركة التفسير الديني اليهودي، ازدهرت في ظل الحضارة الإسلامية، خاصة في العراق والأندلس؛ حيث ظهر أبرز فقهاء اليهود، كسعديا الفيومي (268– 330هـ) في بغداد، و مروان بن جناح (990– 1050م)، وغيرهما في الأندلس.
هكذا تَرجم سعديا الفيومي التوراة إلى العربية، وشرح أسفارها، وفق المنهج الإسلامي، المعتمد على التفسير بالمأثور الذي يمثله أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224– 310هـ)



مصطفى عبد الرازق



موسى بن ميمون



هرمان كوهين

المعروف بشيخ المؤرخين، وأبي المفسرين، والذي عاش في نفس فترته سعديا الفيومي. وإذا كان الطبري على وجه الخصوص، قد ركز في تفسيره بالمأثور على أقوال السلف، معتمدًا في ذلك على الرواية والسند، فإن الفيومي لم يفعل ذلك، لكنه عارض مثلما فعل الطبري فكرة التجسيم، والتشبيه في التوراة.
أما في مجال العلوم الطبيعية، والفلسفية عند اليهود فتكاد تنحصر كلها في بلاد الإسلام؛ حيث كان المقيمون في البلاد المسيحية في العصور الوسطى محتقرين تنخر في عقولهم الخرافات، وهذا بطبيعة الحال لن يؤدي إلى الخوض في المسائل العلمية. ولا غرو أن أول من اتصل بالفلسفة الإسلامية من اليهود سعديا الفيومي، الذي اعتنق آراء المتكلمين، ووصل إلى آراء أرسطاطاليس عن طريق المصنفات العربية الإسلامية، مثل كتب الغزالي وابن ماجة وابن طفيل والرازي والفارابي.
أيًّا كان الأمر فإن موسى بن ميمون يبقى أعظم فلاسفة اليهود قاطبة، وهذ ما أكده إسرائيل ولفنسون بقوله «ولسنا نعلم رجلًا آخر من أبناء جلدتنا غير ابن ميمون قد تأثر بالحضارة الإسلامية تأثرًا بالغ الحد حتى بدت آثاره، وظهرت صبغته في مدوناته من مصنفات كبيرة ورسائل صغيرة»، ولقد بلغ من تأثير الفكر الفلسفي العربي الإسلامي أن عد الباحثون المسلمون –كما أشرنا إلى ذلك– رجلًا مثل موسى بن ميمون كواحد من فلاسفة العرب، وفلاسفة الإسلام.

يعد كتاب تثنية التوراة من أبرز مؤلفات ابن ميمون الدينية والأدبية، وهو كتاب مبسط، ومرجع أساسي لليهود لحد الآن، وقد حاول من خلال ثناياه ترتيب التلمود وتبويبه، وتنظيمه وشرحه، كما جمع فيه جل القوانين التلمودية والحاخامية. أما كتابه السراج فهو تفسير للمشنا. ونتيجة لما وقع لليهود من اضطهاد ألف كتابه «رسالة في التحول القهري من دين إلى آخر» ويسمى أيضا «رسالة في الردة». ولديه كتاب آخر بعنوان «رسالة إلى يهود اليمن». في حين أن أهم كتاباته الفلسفية «رسالة في المنطق»، و«رسالة عن البعث»؛ أي البعث في العقيدة اليهودية، إضافة إلى ذلك فلديه مؤلفات في الرياضيات والطب.

لكن ما يلفت الانتباه أن كتاب «دلالة الحائرين» من أبرز ما ألفه ابن ميمون؛ وقد كتبه باللغة العربية بحروف عبرية، حتى لا يثير حفيظة المتكلمين الإسلاميين الأشاعرة والمعتزلة معًا، لِمَا ورد فيه من معارضة لآرائهم، وبعد ذلك ترجم إلى اللغة العبرية؛ ثم إلى اللغة اللاتينية.

كتاب «دلالة الحائرين» –الذي يعد من الكتب المشهورة في القرن الثالث عشر– يشتمل على آراء دينية وفلسفية وأدبية عديدة، ويسعى ابن ميمون من خلاله إلى التوفيق بين فلسفة أرسطو، واللاهوت اليهودي، والحق أن هذا الكتاب هو خطاب موجه إلى تلميذه يوسف بن عقنين، نتيجة ما أصابه من حيرة في الأمور الدينية بعد سفره إلى الشام والعراق. فالعقيدة اليهودية وفكرة الخالق، لا يمكن فهمهما واستيعابهما في نظر ابن ميمون إلا من خلال الفلسفة الأرسطية، بعيدًا عن التفسيرات الأخرى التي هي شكل من أشكال الوثنية، ولذا دعا إلى تلقين الناس (حتى العوام) التعريف الدقيق للخالق. ويبدو أن بعض أقواله، تحتمل تأويلات يفهم منها أنها إلحادية، أو تبث الشك في قلوب المؤمنين، مثل قوله عن جوهر الإله غامض على الإنسان، ولا يمكنه فهمه. هناك ما يوحي بأنه لا يؤمن بالبعث، خصوصًا أن فكرة الآخرة ظلت باهتة في اليهودية. كما أنه يؤمن بأن النبوة أمر يحققه الإنسان من خلال الجهد العقلي؛ وهذا ما جعل بعض علماء اليهود يرى أن الأرسطية الميمونية، على وجه التحديد تشوه معنى الكتاب المقدس، وأن ابن ميمون يظهر احترامًا لأرسطو أكثر من احترامه لنصوص الكتاب المقدس، أو التراث الحاخامي.

هذا أسفر عن مواجهة بين أنصار ابن ميمون وأعدائه؛ ففي عام 1230م، حاول معارضوه أن يمنعوا دراسة كتابه «دلالة الحائرين»، والأجزاء الفلسفية في كتاب مشنيه توراة، والطريف في الأمر أن البعض دعا إلى منع دراسة كتاباته قبل سن الخامسة والعشرين.

وضع ابن ميمون ما يعرف بالأصول الثلاثة عشر (قواعد الإيمان)، وتسمى بالعبرية «شلوشاه عسار عيقاريم» لليهودية، وهي أول محاولة لتحديد عقائد الدين اليهودي التي وردت في مقدمة ابن ميمون لكتاب السنهدرين –أحد كتب التلمود، يتناول تركيب مجلس ووظيفته، (يدل على المحكمة)– في كتاب السراج، وهي تنفي أية حلولية عن الإله، وعموما فهذه الأصول بعينها توضح درجة تأثر ابن ميمون بأصول الدين، النابعة من الثقافة الإسلامية، وهذا ما دفعه للبحث عن أصول مماثلة لليهودية بعيدًا عن الفكر المسيحي.

من المعلوم أن المعتزلة هم أول من وضعوا أصولًا إيمانية، ويقصد بها الأصول الخمسة (أولها التوحيد– ثانيها العدل– ثالثها الوعد والوعيد– رابعها المنزلة بين المنزلتين– خامسها الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر)، وبعد ذلك صاغها بشكل آخر ابن رشد (الإقرار باللّه تبارك وتعالى، وبالنبوات، وبالسعادة الأخروية والشقاء الأخروي). وأيًّا كان الأمر فقد توفي موسى بن ميمون يوم الاثنين 13 ديسمبر 1204م، وقد حُملت جثته إلى طبرية في فلسطين ودفن هناك. وعم الحزن في جميع البلدان التي عاشت فيها طوائف يهودية، وقيل فيه كثير من الرثاء بشكل يثير الاستغراب؛ حتى ذاع في ذلك الوقت المثل الآتي: «من موسى إلى موسى لم يقم مثل موسى»، وهو ما أشرنا إليه في مستهل هذا المقال ●

---

* باحث في الفكر العربي والإسلامي.



حول العالم

تاريخ الحركة النسوية

كلماتٌ للخلود

قصائد أنطوان إماز

جون هانَّام

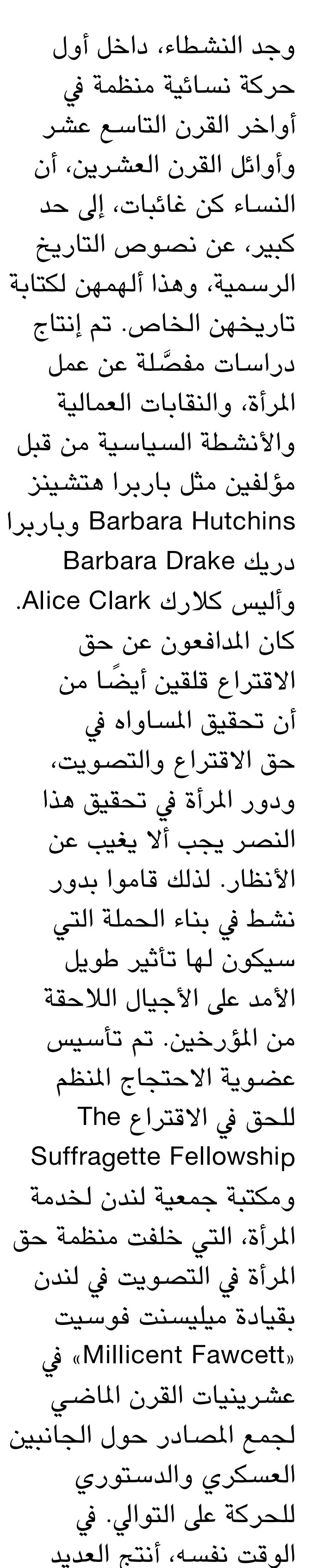


تاريخ المرأة.. تاريخ الحركة النسوية

ترجمة :

طارق فراج

لطالما ارتبطت كتابة تاريخ المرأة ارتباطًا وثيقًا بالسياسة النسوية المعاصرة وكذلك بالتغييرات في مجال التاريخ نفسه. عندما سعت النساء إلى التشكيك في عدم المساواة في حياتهن، لجأن إلى التاريخ لفهم جذور اضطهادهن ومعرفة ما يمكن أن يتعلمنه من التحديات التي حدثت في الماضي. إذا كان من الممكن إظهار دور المرأة على أنه مبنيٌّ اجتماعيًّا ضمن سياق تاريخي محدد، وليس دورًا طبيعيًّا وعالميًّا، فيمكن للحركات النسوية المناصرة للمرأة أن تجادل بأن دور المرأة في المجتمع منفتح على كل التغيرات.



وجد النشطاء، داخل أول حركة نسائية منظمة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، أن النساء كن غائبات، إلى حد كبير، عن نصوص التاريخ الرسمية، وهذا ألهمهن لكتابة تاريخهن الخاص. تم إنتاج دراسات مفصَّلة عن عمل المرأة، والنقابات العمالية والأنشطة السياسية من قبل مؤلفين مثل باربرا هتشينز Barbara Hutchins وباربرا دريك Barbara Drake وأليس كلارك Alice Clark. كان المدافعون عن حق الاقتراع قلقين أيضًا من أن تحقيق المساواه في حق الاقتراع والتصويت، ودور المرأة في تحقيق هذا النصر يجب ألا يغيب عن الأنظار. لذلك قاموا بدور نشط في بناء الحملة التي سيكون لها تأثير طويل الأمد على الأجيال اللاحقة من المؤرخين. تم تأسيس عضوية الاحتجاج المنظم للحق في الاقتراع The Suffragette Fellowship ومكتبة جمعية لندن لخدمة المرأة، التي خلفت منظمة حق المرأة في التصويت في لندن بقيادة ميليسنت فوسيت «Millicent Fawcett» في عشرينيات القرن الماضي لجمع المصادر حول الجانبين العسكري والدستوري للحركة على التوالي. في الوقت نفسه، أنتج العديد



باربرا تايلور



جون هانام

راي ستراشي

من النشطاء سيرًا ذاتية عن سنوات الاقتراع. كتب راي ستراشي Ray Strachey وسيلفيا بانكورست Sylvia Pankhurst –كلاهما مشارك في حملة حق المرأة في التصويت– تاريخًا للحركة يُعد الآن من النصوص الكلاسيكية في هذا المجال. لكن، مع تفكك الحركة النسائية بعد الحرب العالمية الأولى، كانت شمس هذا التاريخ الرائد تميل نحو الأفول والغياب عن الأنظار. استمرت الدراسات والكتابة حول تاريخ المرأة –على سبيل المثال، كان هناك اهتمام متجدد بتاريخ حق المرأة في التصويت خلال الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الماضي– لكن هذه الدراسات كان لها تأثير ضئيل سواء على كتابة التاريخ بشكل عام أو على المناهج الأكاديمية.

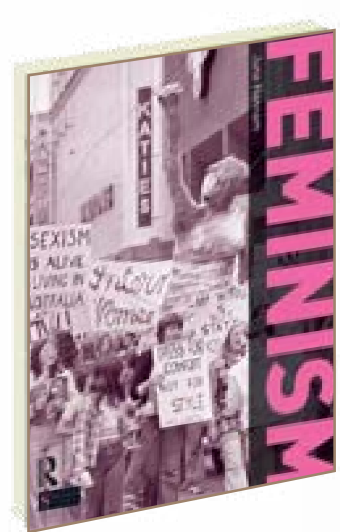
كان لحركة تحرير المرأة WLM، أو «الموجة النسوية الثانية»، منذ أواخر الستينيات من القرن الماضي، التأثير الأكبر على كتابة تاريخ المرأة. وضع النشطاء السياسيون مرة أخرى ملاحظاتهم حول عدم وجود إشارات إلى النساء في النصوص الرسمية، وسعوا إلى إعادة اكتشاف دور المرأة النشط في الماضي. أنتجت شيلا روبوثام Sheila Rowbotham دراسة رائدة بعنوان «المخفي من التاريخ»، أعقبتها تحقيقات مفصلة في جوانب متنوعة من حياة المرأة، بما في ذلك

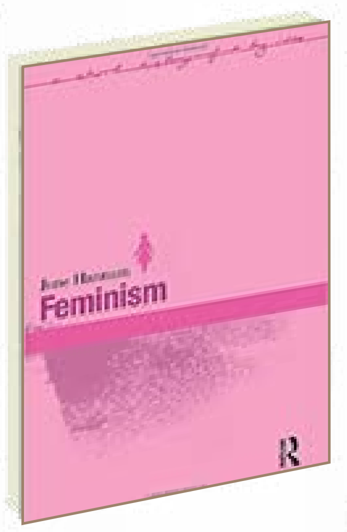
التوظيف والنقابات العمالية والمنظمات النسائية والحياة الأسرية والجنس. تم توفير سياق من خلال التطورات في التاريخ الاجتماعي والعلوم الاجتماعية التي سعت إلى استعادة تاريخ المجموعات الأقل قوة –التاريخ من الطبقة الأدنى– وتحدى الحكمة التقليدية حول ما يجب اعتباره مهمًا تاريخيًا. قدم المناصرون للحركات النسوية مساهمة مميزة في هذه التطورات من خلال تسليط الضوء على تجارب النساء الخاصة في المؤسسات المختلفة، ولفت الانتباه إلى مغزى التفرقة الجنسية في مكان العمل وفي المنزل، واستكشاف الترابط بين الحياة العامة والخاصة. بالنظر إلى التاريخ من خلال عيون النساء، فقد تشككن في التسلسل الزمني المألوف للأحداث (الكرونولوجيا)،

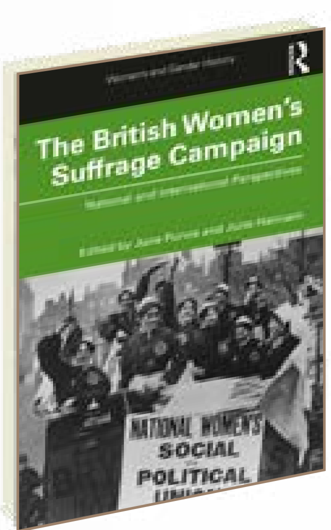


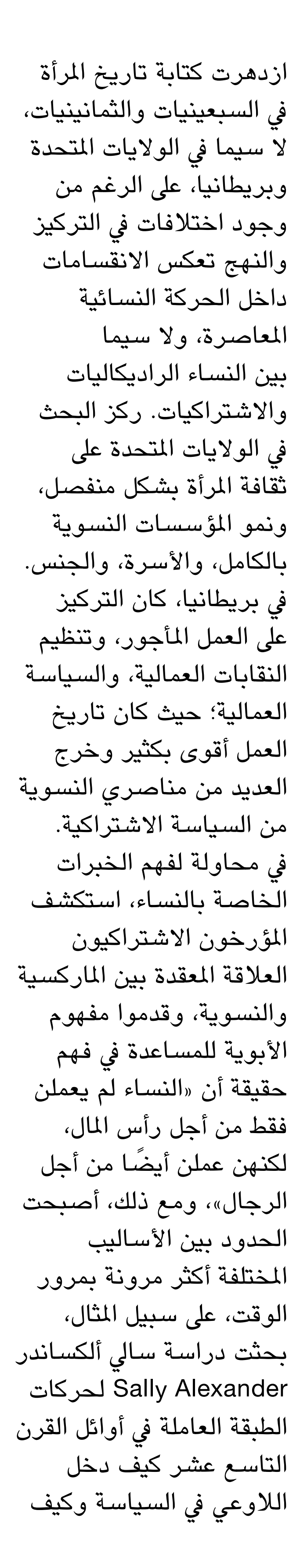
سالي ألكساندر

وجادلن بأن مخاوف الأسرة والدعم العاطفي والعلاقات الشخصية لا تقل أهمية عن العمل والسياسة. وبذلك ذهبن إلى أبعد من إعادة النساء إلى إطارهن المألوف، كما بدأن في إعادة تشكيل الطريقة التي كُتب بها التاريخ بأوسع معانيه. غالبًا ما يتم استخدام «تاريخ المرأة» و«تاريخ الحركات النسوية» بالتبادل، أو بالمعنى ذاته، لكن هذا الخلط يعمل على التقليل من أهمية النهج المحدد للمؤرخات داخل الحركة. يجادل المناصرون للحركة بأن علاقة القوة بين الرجل والمرأة لا تقل أهمية عن العلاقة بين الطبقات الاجتماعية في فهم التغيير الاجتماعي، وأن الاعتراف بالصراعات بين الرجال والنساء يؤدي إلى إعادة تفسير الحسابات التي تم التعارف عليها للحركات والأفكار الاجتماعية، وكذلك لفتح مجالات جديدة للتحقيق. وهكذا، قدمت دراسة باربرا تايلور Barbara Taylor لمشاركة المرأة في «الاشتراكية الأونيتية» –نسبة إلى المصلح الاجتماعي روبرت أوين Robert Owen في القرن التاسع عشر– عدسة جديدة يمكن من خلالها فهم أهداف وأفكار تلك الحركة. على الرغم من أن المرأة عادةً ما تكون موضوع التاريخ النسوي، إلا أن هذا ليس هو الحال دائمًا، حيث يمكن استخدام النهج النسوي لفهم جميع مجالات التاريخ. على سبيل المثال، جلبت سونيا روز Sonya Rose و«ويندي ويبستر» Wendy Webster رؤى نسوية لدراسة الهوية الوطنية والعرق والمواطنة خلال الحرب العالمية الثانية وسنوات ما بعد الحرب.







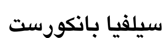


ازدهرت كتابة تاريخ المرأة في السبعينيات والثمانينيات، لا سيما في الولايات المتحدة وبريطانيا، على الرغم من وجود اختلافات في التركيز والنهج تعكس الانقسامات داخل الحركة النسائية المعاصرة، ولا سيما بين النساء الراديكاليات والاشتراكيات. ركز البحث في الولايات المتحدة على ثقافة المرأة بشكل منفصل، ونمو المؤسسات النسوية بالكامل، والأسرة، والجنس. في بريطانيا، كان التركيز على العمل المأجور، وتنظيم النقابات العمالية، والسياسة العمالية؛ حيث كان تاريخ العمل أقوى بكثير وخرج العديد من مناصري النسوية من السياسة الاشتراكية. في محاولة لفهم الخبرات الخاصة بالنساء، استكشف المؤرخون الاشتراكيون العلاقة المعقدة بين الماركسية والنسوية، وقدموا مفهوم الأبوية للمساعدة في فهم حقيقة أن «النساء لم يعملن فقط من أجل رأس المال، لكنهن عملن أيضًا من أجل الرجال»، ومع ذلك، أصبحت الحدود بين الأساليب المختلفة أكثر مرونة بمرور الوقت، على سبيل المثال، بحثت دراسة سالي ألكساندر Sally Alexander لحركات الطبقة العاملة في أوائل القرن التاسع عشر كيف دخل اللاوعي في السياسة وكيف



سونيا روز





سيلفيا بانكورست



شيلا جيفريز

سيغير فهم الذات والهوية الجنسية لدينا فهمنا للطبقة. داخل الحركة النسائية، كان هناك انتقادات متزايدة حول هيمنة النساء البيض والغربيات السحاقيات ومخاوفهن، وقد أثر ذلك على كتابة تاريخ المرأة. تم إيلاء اهتمام أكبر للاختلافات بين النساء، بما في ذلك العرق والطبقة والتوجه الجنسي. سعت المؤرخات السحاقيات إلى إنقاذ تاريخهن من الاختفاء ولفت الانتباه إلى الطرق التي تدعم بها سيطرة الرجال على أجساد النساء في النظام الأبوي. في كتاب سبينستر وأعدائها 1985، على سبيل المثال، جادلت شيلا جيفريز Sheila Jeffreys بأن البناء الاجتماعي للجنس، في أواخر القرن التاسع عشر، قد ساعد في الحفاظ على دعم سلطة الذكور.

سلطت الدراسات التي أجريت على النساء السود والآسيويات الضوء على أهمية العرق وكذلك الجنس والطبقة في تشكيل حياتهن مع الإصرار على أنهن لسن مجموعة متجانسة ولكن لديهن مجموعة متنوعة من الخبرات. وبالمثل، لفتت الدراسات المهمة التي أجرتها أنطوانيت بيرتون Antoinette Burton، وفرون وير Vron Ware، وكلير ميدجلي Claire Midgley الانتباه إلى العلاقة المعقدة بين النسويات «الموجة الأولى» والإمبراطورية، وإلى

المركزية العرقية في وجهات نظرهن.
على الرغم من تطور البحث في تاريخ المرأة، فإن النصوص التاريخية والدورات التعليمية السائدة غالبًا ما تتجاهل تجارب النساء، وكان هناك ميل للنظر إلى تاريخ المرأة على أنه منفصل عن التطورات الأخرى. لذلك، في التسعينيات، دعت جين ريندال Jane Rendall وأخريات إلى تاريخ جنساني جديد يطبق الموضوعات التي أثارها تاريخ المرأة على كلا الجنسين، ويركز على الطرق المتنوعة التي تم من خلالها بناء وفهم الفروق بين الجنسين عبر الزمان والمكان. في أول افتتاحية لها، ادعت مجلة «النوع والتاريخ» أن نواياها كانت دراسة المؤسسات الذكورية وكذلك أولئك اللواتي تم تعريفهن على أنهن إناث، ولمخاطبة الرجال والذكورة، وكذلك النساء والأنوثة.
تعد دراسة دافيدوف وهال Davidoff and Hall للأسرة والعمل في برمنجهام خلال الحقبة المبكرة لتطوير الصناعة مثالًا جيدًا لمثل هذا النهج، حيث يُنظر إلى الروابط المعقدة بين العلاقات الأسرية والأدوار الجنسية والعمل وتطوير الهوية الطبقية على أنها جنسانية. كان التركيز على التاريخ الذي يركز

داخل الحركة النسائية، كان هناك انتقادات متزايدة حول هيمنة النساء البيض والغربيات السحاقيات ومخاوفهن، وقد أثر ذلك على كتابة تاريخ المرأة. تم إيلاء اهتمام أكبر للاختلافات بين النساء، بما في ذلك العرق والطبقة والتوجه الجنسي. سعت المؤرخات السحاقيات إلى إنقاذ تاريخهن من الاختفاء ولفت الانتباه إلى الطرق التي تدعم بها سيطرة الرجال على أجساد النساء في النظام الأبوي.

على النوع الاجتماعي مثيرًا للجدل، فبالنسبة لبعض النسويات، فإن ذلك يعني غياب الاهتمام بالتجارب الخاصة بالنساء ضمن نهج يرى اهتمامات الجنسين متشابهة. لذلك، يُقترح أن التركيز على تاريخ المرأة هو السبيل الوحيد لضمان بقاء التفاوتات الجنسية وأن تظل علاقة القوة بين الرجل والمرأة محورية في البحث التاريخي.
أثرت ما بعد الحداثة أيضًا على نظرية وممارسة النوع، وتاريخ المرأة. لقد تحدَّى التركيز على اللغة والخطاب اليقينيات النسوية القديمة حول التجربة الحية، وطبيعة تبعية المرأة، واستخدام فئة المرأة. كان هناك تحول عن الاهتمام بالظروف المادية لحياة المرأة نحو الاهتمام بالتمثيل والرمزية والخطاب والنص. ومع ذلك، فقد ثبت أن «التاريخ الثقافي الجديد» مثير للجدل. جادلت ماري ماينارد Mary Maynard بأن التجربة الحية لا يتم التوسط فيها فقط من خلال الخطاب والنص ولكن أيضًا من خلال البِنَى المادية والعلاقات. ومع ذلك، فقد فتحت مجالات جديدة للبحث مثل الجسد الأنثوي، والعواطف، وبناء الذاكرة التاريخية بالإضافة إلى لفت الانتباه إلى الطرق المتغيرة والمتعددة والمتضاربة في كثير

من الأحيان التي تطور بها النساء هويات جنسانية.
على الرغم من زيادة شعبية تاريخ النوع الاجتماعي، إلا أن البحث في تاريخ المرأة يستمر في الازدهار. على عكس فترة «الموجة النسوية الأولى»، لم تضيع دراسة تاريخ المرأة بمجرد أن بدأت حركة تحرير المرأة WLM تفقد الزخم. أدى التوسع في التعليم العالي إلى فتح المزيد من فرص العمل للأكاديميات القادرات على التأثير في المناهج الدراسية وتقديم دورات في تاريخ المرأة. وقد زادت منافذ النشر مع تطور الصحافة النسائية، ولا سيما «فيراجو» و»هونو»، والمجلات الجديدة، بما في ذلك مجلات «تاريخ المرأة»، و»النوع والتاريخ» وغيرها. تم تشكيل مجموعات مختلفة لمنح تاريخ المرأة صوتًا، ولتعزيز دراسة تاريخ المرأة، والحفاظ على الروابط مع الناشطات النسويات المعاصرات. في عام 1991، اجتمعت مؤرخات بارزات لإطلاق شبكة تاريخ المرأة WHN التي تشجع الاتصال بين جميع الأشخاص المهتمين بتاريخ المرأة، بغض النظر عن خلفياتهم أو مؤهلاتهم، وتهدف إلى تعزيز البحث في جميع مجالات تاريخ المرأة. كما يوفر مؤتمرها السنوي مساحة لمشاركة التطورات الأخيرة



شيلا روبوثام

في هذا المجال ولقاء باحثين آخرين.
الاتحاد الدولي للبحوث في تاريخ المرأة IFRWH، الذي تأسس في عام 1987، له أهداف مماثلة ويشجع التعاون العابر للحدود الدولية. كان استرجاع المصادر أيضًا حاسمًا في ضمان استمرار نمو تاريخ المرأة. تلعب «مكتبة المرأة»، وهي جزء من جامعة لندن متروبوليتان، دورًا محوريًا هنا، بالإضافة إلى توفير مورد مشهور عالميًّا، كما أنها تروج لتاريخ المرأة من خلال أحداث متنوعة وتسعى لإثارة النقاش في المنطقة. لعبت الأرشيفات الإقليمية، بما في ذلك الأرشيف النسوي (الشمال والجنوب) وأرشيف النساء في ويلز، دورًا رئيسيًّا في إنقاذ المصادر وتعزيز دراسة تاريخ المرأة.
لقد أصبح تاريخ المرأة الآن جزءًا لا يتجزأ من المناهج الدراسية في التعليم العالي منذ أكثر من نصف قرن مضى، وقد زاد عدد الأساتذة في تاريخ المرأة وهناك المزيد من منافذ النشر. من ناحية أخرى، تراجعت دورات دراسات المرأة على المستويين الجامعي والدراسات العليا خلال نفس الفترة، ولا تزال العديد من نصوص التاريخ السائدة تعطي مساحة صغيرة للمرأة وتجاربها الخاصة.
في هذا السياق، لا يزال من المهم تعزيز البحث في تاريخ المرأة داخل الأكاديمية وفي المجتمع الأوسع. إن العلاقة الوثيقة بين السياسة النسوية المعاصرة والممارسة التاريخية تعني أن تاريخ المرأة لا يزال قادرًا على إثارة الحماس ويتغير باستمرار، ويطور مجالات جديدة للبحث ومفاهيم ومقاربات جديدة لتحليلها ○

(*) جون هانام June Hannam، أستاذ التاريخ البريطاني الحديث بجامعة غرب إنجلترا. شارك عن كثب في شبكة تاريخ المرأة منذ إنشائها وهو عضو في هيئة تحرير مجلة «تاريخ المرأة».

(**) المصدر: https://archives.history.ac.uk/makinghistory/resources/articles/womens_history.html

ميريام بيرفيتي



كارلوس رويث زافون: كلماتٌ للخلود

ترجمة عن الفرنسية وتقديم:

سلمى الغزاوي
(المغرب)

أبصر كارلوس رويث زافون النور في الخامس والعشرين من شهر سبتمبر عام 1964 ببرشلونة، ورحل عن العالم يوم التاسع عشر من شهر يونيو 2020. كان ينحدر من أسرة بسيطة، مكونة من أم/ ربة بيت، وأب كان يعمل وكيلًا للتأمينات، ومن المعروف أنه كان لأبيه دور كبير في جعله يصير متيمًا بالقراءة والعالم الساحر للكتب، مذ كان في السادسة من عمره.

أمضى كارلوس زافون أحد عشر عامًا من عمره في مدرسة يسوعية، كان قارئًا نهمًا، مفتونًا بعوالم الكتابة، إلى حد أنه ألف روايته الأولى في عمر لا يتجاوز الرابعة عشرة.

عمل زافون لفترة في مجال الإعلانات، هذا المجال الذي تركه لينفذ قراره بالتفرغ للكتابة/ معشوقته الأبدية، فور تفرغه، كتب روايته: «أمير الضباب» التي صدرت عام 1993، رواية حازت على جائزة إديبي لأدب الناشئة والشباب، وبيعت منها 150000 نسخة، كما ترجمت إلى لغات عدة.

سنة 1993 أيضًا، انتقل زافون للعيش بمدينة لوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث صار

كاتب سيناريو.
تُوِّجَ زافون بجوائز مرموقة عديدة، كجائزة ميشليه الفرنسية، وحصدت روايته «ظل الريح» جوائز دولية عدة، هذه الرواية التي بيعت منها ملايين النسخ حول العالم، وجعلته يحتل المركز الخامس في ترتيب كتاب الخيال الأكثر مبيعًا في أوروبا والعالم.

***

يوم التاسع عشر من يونيو 2020، اتشحت سماء برشلونة بالأسود، بعدما أعلن الناشر الكتالوني «بلانيتا»، وفاة الكاتب كارلوس زافون في لوس أنجلوس، بعد صراع مع المرض، مخلفًا وراءه إرثًا من كلمات ساحرة لا تعد ولا تحصى، في رباعيته الآسرة: «مقبرة الكتب المنسية»، والتي هي بمثابة أنشودة للقراءة والأدب.
«كل كتاب تعيش فيه روح ما، روح من ألفه، وأرواح من قرؤوه وعاشوا وحلموا بفضله»، من خلال هذا المقطع التأسيسي من رواية «ظل الريح»، والتي هي كما هو معروف الجزء الأول من رباعية مقبرة الكتب المنسية، نعى الناشر الكتالوني مالك مفاتيح المملكة السرية للكتب: كارلوس زافون.
في سن الخامسة والخمسين، أصبح زافون أكثر كاتب إسباني قراءة وانتشارًا منذ «سيرفانتس»، كما انضم إلى قوائم مجلة «ليفر إيبدو» و»بوكسيلر»، المخصصة لأكثر الكتاب قراءة حول العالم، ليحتل ترتيبًا متقدمًا للغاية. إن عالم مؤلفات كارلوس زافون، أو فلنقل «البرشلوني شبيه بول أوستر»، هو عالم/ مزيج من الرواية الشعبية، الكتب البوليسية الملأى بالتشويق والإثارة، وكذا الشعرية العالية، إنه باختصار، عالم إبداعي مكرس بالكامل للإرث المكتوب، وللأدب، بكل شؤونه الصغيرة والكبيرة.
إضافة إلى ذلك، لقد كان كارلوس زافون، الكاتب السعيد بتحقيق حلمه في نيل الشهرة ووصول كلماته إلى أقصى البقاع، يقرأ كل شيء يقع بين يديه، دونما اكتراث فعلي لقيمته الأدبية، وأيضًا، كان حاملًا لمشروع الدفاع عن بائعي الكتب وأصحاب المكتبات مهما كانت صغيرة، ولطالما صرح بكرهه وعدائه للقراءة بصيغة بي دي إف وللألواح الإلكترونية، هذه الأجهزة الباردة والخاملة التي تفقد الكتب أرواحها وأصالتها بعد تحميلها وحفظها داخل ذاكرتها القابلة للانمحاء في أي وقت.
يمكننا القول مجازًا إن بطل رواية «ظل الريح» «دانيال سيمبيري»، هو انعكاس لكارلوس زافون المصاب بالببلومانيا منذ الصغر، حيث إن دانيال، علاوة على أنه ابن بائع

كتب، هو صديق وعاشق حقيقي للكتاب، ومهمته الرئيسية، في إسبانيا فرانكو، هي حفظ كتاب اختاره بالصدفة المحضة وبطريقة عشوائية، من بين رفوف المقبرة الشهيرة للكتب المهجورة، المنسية، التي تعج بالمؤلفات التي اختفت من رفوف القراء، وكان مصيرها هو أن تلقى بلا روح في تلك المقبرة، دون أن تدب الحياة في أسطرها من جديد من خلال فعل القراءة.

روايات/ متاهات

في غضون العشرين سنة الماضية، استحوذ كارلوس زافون على قلوب الملايين من القراء من أقطار مختلفة، هؤلاء القراء الذين نجح في أسرهم عبر أسراره عن برشلونة التي أفشاها في رواياته، برشلونة مسقط رأسه الذي يعرفه عن ظهر قلب، غير أن قراء زافون كانوا يحظون عنده بأهمية أكثر بكثير من كل الجولات السياحية التي تم تطويرها وبرمجتها في العاصمة الكتالونية، ليتبع محبوه خطى رواياته، ويبحثوا عن «ظل برشلونة القديمة»، لن نبالغ إذا ما قلنا إن هناك نوعًا من «الزافومانيا» أو «الهوس بزافون»، تولد عن

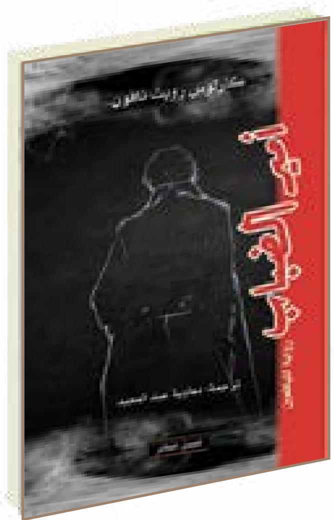
يمكننا القول مجازًا إن بطل رواية "ظل الريح" "دانيال سيمبيري"، هو انعكاس لكارلوس زافون المصاب بالببلومانيا منذ الصغر، حيث إن دانيال، علاوة على أنه ابن بائع كتب، هو صديق وعاشق حقيقي للكتاب، ومهمته الرئيسية، في إسبانيا فرانكو، هي حفظ كتاب اختاره بالصدفة المحضة وبطريقة عشوائية، من بين رفوف المقبرة الشهيرة للكتب المهجورة.

رواياته/ متاهاته، هوس اجتاح العالم بعدما نجح زافون في بيع 250 مليون نسخة من مؤلفاته، وكذا إثر ترجمتها إلى أربعين لغة ونشرها في خمسين دولة، صحيح أن زافون ظل حتى آخر يوم من حياته «طفل برشلونة»، التي كان يسميها «مدينته الأم»، لكنه هرب منها، لأنه بالنسبة إليه، كان عليه أن يغامر مغامرة ساحرة، عبثية، عذبة وخطيرة في آن واحد، ويلجأ إلى مرتفعات لوس أنجلوس، التي قال عنها إنها في نظره «مدينة مجهولة وغامضة أكثر».
رغم رحيل زافون عن برشلونة/ مدينته الأم، فإن الحنين كان يشده دومًا إليها، حنين تجلَّى من خلال كتاباته التي تتمحور حولها، وتدور في متاهاتها، وأماكنها المنسية، أو المطموس تاريخها السري، كان زافون يملك مفاتيح هذه المدينة الزاخرة بالأسرار المعتمة، لأنه يعرف كل أزقتها المظلمة التي كان يتجول فيها ويسكتشفها منذ طفولته، عندما كان يدرس في المدرسة اليسوعية، ويتكلف بتوصيل مراسلات والده إلى البريد، والده الذي كان يحب الكتب غير أن مجال عمله

كوكيل تأمين لم يمكنه فعليًّا من الغوص بالكامل في عالم الأدب، واستخراج كنوزه، ربما لهذا السبب قرر أن يجعل طفله يصاب بإدمان القراءة، ويقتحم عوالم الإبداع التي لا حدود لها.

في الواقع، بفضل نشأته، كان كارلوس زافون الإنسان رقيقًا، لطيفًا، بذاكرة ممتلئة بخرائط خفية، كما كان مسالمًا، وعاشقًا للهدوء، عكس المغامرات الملتوية، الغامضة، والخطيرة التي جعل أبطاله يعيشونها ويدخلون في خضمها، ترى هل كان زافون يرغب في عيش المغامرات التي لم يعشها عبر أبطال رواياته المركبة، الشبيهة بمتاهات يصعب العثور على مخرج منها؟

أصبح كارلوس زافون كاتبًا في سن الثلاثين، بعد صدور روايته الأولى «أمير الضباب»، كارلوس الذي كان محبًّا حد التوقير والتقديس لكل من تولستوي، هوجو، دوستويفسكي، دوماس، فلوبير، وأورسون ويلز، الذي ألهمه بأجواء كتبه الشاعرية، القوطية والباروكية، لم يكن بالتأكيد يتخيل وهو طفل، يكتشف روائع الأدب، بأنه سيصير يومًا كاتبًا مثلهم، وتبلغ شهرته كل الآفاق، وتحيا كتاباته وتخلد بكل اللغات، وبالفعل، لم يخطئ كارلوس عندما أدار ظهره لسيرته المهنية في مجال الإعلانات، وكذا كتابة السيناريو، لينذر نفسه لمهمة أكثر أهميةً وسموًا، ألا وهي: «إخبار القراء المحتملين حول العالم أنه عندما يتعلق الأمر بالأدب، فإنه عليك تجربة كل شيء، تفضل، التقط كتابًا بالصدفة المحضة، افتح دفتيه، في أسوأ الأحوال قد لا ينال إعجابك، ولكن، خلاف ذلك، قد يأخذك هذا الكتاب إلى أماكن لم تجرؤ حتى على تخيلها»، كما صرح بذلك لصحيفة «لو باريسيان»، في حوار يعود إلى عام 2013.





مع أبطاله المنبعثين من الماضي المنسي، المدفون في سراديب برشلونة العتيقة، مدينته الأيقونية، وأشباحه من التاريخ الحديث، وكتاباته السينمائية وطموحه اللانهائي، نجح هذا الكاتب المجنون/ الرسام الماهر للوحات قاتمة لمتاهة محظورة، شاسعة، تتشابك وتتضخم وتتداخل، في تحقيق مجد فاق كل التوقعات: «إن الكتب ليست سوى مرآة نرى فيها ما نمتلكه في دواخلنا»، «بين أغلفة كل تلك الكتب عالم لا حدود له في انتظار اكتشافه..»، «كنت أجهل طبيعة المتعة التي تهبنا إياها الكلمة المكتوبة، المتعة في ولوج أسرار الروح والاستسلام لنزوات الخيال وألغاز الإبداع الأدبي»، كما كتب في رواياته، ليخلف صوته صدى يتردد اليوم، مثل تحذير مظلم، عسانا لا نعيش أزمنة نهاية القراءة، وتستحيل كل المؤلفات في العالم مجرد أكوام من الورق، المُجَرَّدِ من الحياة، والملقى بإهمال في مقبرة الكتب الغابرة، المنسية ○

أنطوان إماز



قصائد

ترجمة عن الفرنسية:

أحمد بن قريش
(الجزائر)

كان أستاذًا مشاركًا في الأدب الحديث، كان يقول: «أن تكتب معناه أن تتصل بطاقة الألفاظ غير المرئية». وكذلك: «الشاعر هو نوع من صفيحة حساسة في مراوغة دائمة مع ما يهاجمه ويؤثر فيه».
وقال فيه الشاعر جاك داراس إن الاقتراب منه يتطلب شجاعة ربما لاستخدامه مفردات بسيطة في مراقبة علمية لحياتنا اليومية.

إنه الشاعر الفرنسي أنطوان إماز المولود في ديسمبر من سنة 1955 بباريس والمتوفي بأنجيه سنة 2019، حيث كان يدرس الأدب المعاصر. عدد من بين كتبه دراسات عن الشعراء أندريه دو بوشيه، ويوجين جيليفيتش، وبيير ريفيردي، ودواوين شعر يصل عددها إلى أكثر من خمسين كتابًا.
قد ترأس من مارس 2009 إلى غاية 2013 لجنة الشعر التابعة للمركز الكتاب الفرنسي.

له: لا أحد 2020؛ دون مكان وأنا سيرحل بالاشتراك مع جامس ساكري 2019؛ لا، ولكن، لا 2018؛ إن أكتب قليلًا 2018؛ صيد البحر 2018؛ الحد 2018؛ مطبخ 2017؛ قصائد فقيرة 2011؛ جلد 2008؛ الهواء 2006؛ في النهاية 2005؛ أندريه دو بوشيه، واقفًا في مهب الريح 2003؛ الريح 2002؛ ليلة الماء 2000؛ هذه الأيام 1999..

-1

إن كانت وجوه من تحت
لم يبق أحد لينظر فيها
حركة ظلال كأنها أوراق
شيئًا فشيئًا طحالب
أو لبلاب
في الرأس
الرؤية غير محددة
تطفوا الأسماء لوحدها
الوجوه الكثبان
زوايا الشوارع والسماوات
موجة بعد موجة
ثم تسقط
بهدوء
في العين
حياة بدون حياة
ماكثة

-2

التداوي
كلمة مسكرة تقريبًا
مصيص نعناع أزرق
بوقال زجاجي
سداد من فلين
في الجزء العلوي من الخزانة

ليست الكلمات التي تساعد
للنوم
لكن الصور المجرجرة
بهدوء

كلمات مجرجرة بطيئة
نحو النعاس

هذا ما يحتاج له
بوقال الرأس

الاعتماد
على النفس
بالنفس

من الأفضل البدء
فورًا

التعلم من جديد البساطة
الفطري

الغرابة

لمس بشرة
النظرة في العينين
دون خوف

هذا غريب

العودة
بالتجديف
من بلد بشكل منفرد

-3

كان يقول الرمل في الرمل
داخل
دائمًا كثيب
بعد تلك التي اجتزت

لم يكن يحتفظ بشيء

في يده لم يكن يزن
إلا وزن الهواء

بما أنه كان لا يستطيع أن يحتفظ
بأي شيء
أثناء المرور
هو ذاته من المارة
في تيار بطيء للغاية
أو متسرع جدًّا

-4

الخروج

السير
في العليق العالي
التخلص
من ذاكرة مذبذبة
تصعد من الأرضية

التقدم

الخطى
في شبكة من الأعصاب
كما لو
أن تمزقها
يقتلع منها
بعض أطرافه
التخبط
التسرع وابتغاء
المرور قبل أن يتم القبض
الحصر
من طرف شبكة عناكب
الرأس.





الملف الثقافي

(القضية الكردية..
إكراهات الواقع وأمنيات المستقبل)

التهميش الممنهج

أذاد محمد
(ألمانيا- ميونخ)



يقال: إن التاريخ رواية المنتصر، يرسمه على مقاسه بداية ثم يلونه كما تشتهي نفسه.

أجمعت أغلب الدراسات التاريخية والأركيولوجية على هجرات الشعوب الهندو- أوروبية وعلى فرضيات متشابهة تقول: بحدوث هجرات قديمة في أزمنة متلاحقة بدأت من شرق آسيا وامتدت حتى غرب أوروبا، وجرى عد الشعوب الهندو- أوروبية ذات أصول واحدة فقسمت الشعوب إلى آرية وسامية وحامية وأورال الطائية، ويطلق مصطلح الآريين على الفرع الشرقي من الشعوب الهندو- أوروبية، وأبرز تلك الشعوب هم الكرد والفرس والبلوج والباشتو والأرمن، ويعد الأوروبيون من الفرع الغربي.

اعتمدت هذه الدراسات على نظرية التقارب اللغوي في تصنيف الشعوب إلى عوائل عرقية ولغوية، بالإضافة إلى التقارب الجغرافي والثقافي بدرجات أقل.

وحسب الأبحاث التاريخية التي تناولت الشرق الأدنى توضح من خلالها المنهج المتبع في توثيق تاريخ شعوب المنطقة بالعودة إلى الهجرات، يرى أن الشعب الفارسي استقر في فارستان، المنطقة الممتدة من هضبة آريا شمالًا إلى فارس (شيراز) المطلة على خليج آريا (فارس) جنوبًا. واستقر الشعب البلوجي في بلوجستان الواقعة بين بانجبستان (شرق باكستان) شرقًا وبين فارستان (جنوب إيران) غربًا.

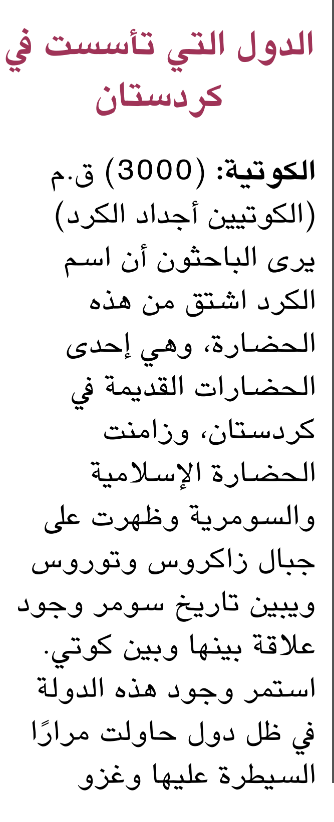
واستقر الشعب الساكسي

كيخسرو الأول

في ساكستان (خراسان) وهي تشمل شمال شرق آريا وغرب أفغانستان. واستقر الشعب الكردي في كردستان (المقسمة بين إيران وسوريا والعراق وتركيا)، وهي سلاسل جبال زاكروس وتوروس من آوران (همدان) شرقًا وحتى آفرين (عفرين) وسواحل بحر الروم (البحر الأبيض) غربًا،

ــــــــج للوجود الكردي

ومن خليج آريا (فارس) جنوبًا إلى أواسط هضبة الأناضول شمالًا.
أما مناطق أقصى شمال آريا فاستقر فيها الشعب الأذري نتيجة التجاور مع تركستان (تركمانستان) وأذرستان (أذربيجان) وخصوصًا في شمال غرب آريا، وإن كانت تشغل جزءًا في أقصى شمال آريا إلا أنها لم تكن نتيجه هجرات هندوآرية، وما زالت شعوب آريا محافظة على وجودها الجغرافي إلى يومنا هذا.
تجاورت شعوب آريا القديمة فيما بينها جغرافيًا وثقافيًا ولغويًا، ونتيجة الأصل الآري المشترك كونت هذه الشعوب مجتمعة عبر التاريخ دولًا وإمبراطوريات متعددة تلونت بصيغة إحداها، فما إن تظهر دولة في مكان ما لا تلبث بواسطة القوة العسكرية أن تشمل كل آريا القديمة، ومع هذه الهيمنة المتبادلة احتفظ كل شعب بخصوصيته الثقافية واللغوية في ظل حكم غيره.
وعلى الصعيد الديني ظهرت الزرادشتية في شمال كردستان بالقرب من بحيرة أورمية، حيث عملت على استئصال الوثنية، ولم تنحرف الزرادشتية عن التوحيد إلى ثنائية ومجوسية إلا عندما سيطر الفرس الأخمينيون والساساتيون على آريا، بعدما كانت توحيدية في كردستان أثناء الحكم الميدي، عملت الدول الفارسية على إنشاء نظام ثيوقراطي من خلال ربط الدين بالحكم وأدلجته، وربط الدم المقدس بالسلالات الحاكمة، فكانت السلالات الحاكمة والكهنة من الجوتاما الآرية، ولعل أصدق الأدلة ما نراها اليوم، فالغالبية الساحقة من الكرد وغيرهم من شعوب آريا من المسلمين السنة، بينما كل الفرس من المذهب الشيعي.



الدول التي تأسست في كردستان

الكوتية: (3000) ق.م (الكوتيين أجداد الكرد) يرى الباحثون أن اسم الكرد اشتق من هذه الحضارة، وهي إحدى الحضارات القديمة في كردستان، وزامنت الحضارة الإسلامية والسومرية وظهرت على جبال زاكروس وتوروس ويبين تاريخ سومر وجود علاقة بينها وبين كوتي.
استمر وجود هذه الدولة في ظل دول حاولت مرارًا السيطرة عليها وغزو



مجزرة في مستشفى الشفاء بعفرين الكردية

شعبها، لكن البيئة الجبلية كانت العائق دائمًا، وظلت هذه الدولة مستمرة إلى فترة ظهور الدولة الميتانية في كردستان.

الميتانية: (1500) ق.م، سكن شعبها في المنطقة بين جبال زاكروس ونهر الفرات، كانت من مدنهم آمد (ديار بكر) وأفرين (عفرين) وعاصمة الدولة واشوكاني، وجاء ذكرها كثيرًا في السجلات الآشورية، وتوسطت هذه الدولة منطقة جغرافية بين الدولة الآشورية في الجنوب والدولة الحثية في شمال.

الميدية: (550– 728) ق.م، كانت الدولة الآشورية شديدة وقاسية ضد جيرانها، وتبنت نظامًا صارمًا لجمع الضرائب. غزت كردستان بشكل متكرر ورغم ذلك لم تستطع فعليًّا السيطرة عليها، وبلغت الغطرسة الآشورية ذروتها بعد محاولة دياكو توحيد القبائل الكردية المبعثرة، فقمعت الدولة الآشورية حركات التمرد، نفت وقتلت قياداتها، وبعد توحد القبائل الكردية الميدية على يد كيخسرو ومن قبله محاولات والده وجده، كان لا بد من التخلص من ظلم الدولة الآشورية التي يتألف غالب جيشها من الأجانب المرتزقة من



الاحتفال بعيد نوروز الكردي



القوات التركية في عفرين الكردية

الشعوب المجاورة. اجتمعت القوات الميدية والقوات الحليفة الأخرى بقيادة كيخسرو في أربخا (كركوك) وتوجهت نحو نينوفا (الموصل) من الشرق، ومن الشمال آميدي (العمادية) وآمد (ديار بكر) وشنكال، وانتهى الظلم الآشوري الذي استمر لعقود طويلة، وعادت الشعوب المنفية الى أوطانها، كانت عاصمة الدولة الميدية هي آمدان (كاباتا– همذان) وشملت الدولة الميدية كل أراضي كردستان من زاكروس وتوروس، بالإضافة إلى آريا، ولم نر أي نيات توسعية واضحة للدولة

الميدية ولا ندري السبب الواضح وراء تسمية الحروب التي جرت بين الفرس والإغريق بالحروب الميدية– الإغريقية، وذلك إذا علمنا أن هذه الحروب جرت في زمن الدولة الإخمينية، وليس في زمن الدولة الميدية، ربما السبب كان هو خلط المؤرخين أثناء تاريخ فترة الحروب.

الخاتمة

كان لا بد من سرد التاريخ سريعًا بهدف تشكيل صورة بانورامية تاريخية، ورغم علمنا أن تناول هكذا مواضيع تحتاج إلى مساحة أكبر لسرد تفاصيلها، إلا أنها كانت محاولة لإيصال الحقائق بأقل عناء ممكن من البحث والتدقيق في كتب ومجلدات التاريخ.
كما أنه لا توجد دراسات تاريخية مقارنة، إنما أغلبها عبارة عن سرد تاريخي متشابه لا يقدم جديدًا، لسنا بصدد إعادة كتابة التاريخ أو السعي وراء اكتشافات أركيولوجية جديدة، يكفي تسليط الضوء على الموجود من الحقائق في مؤلفات التاريخ بطريقة المقارنة، فتتضح حقائق كثيرة غائبة، ولا شك أن إعادة قراءة التاريخ بشكل هادئ وحيادي يقود إلى التساؤل، ويفتح المجال للشك بالمفاهيم المتوارثة، وبالتالي محاولة تصويب الخطأ فيه لما لها من أهمية، فهي تمس حاضر كثير من الشعوب في المنطقة، والمعلومات التاريخية تلعب دورًا أساسيًّا في تصوير حاضر الشعوب ومستقبلها.
عمد المنتصر عبر العصور ومنذ بدء التدوين إلى استعمال التاريخ كأحد الأسلحة ضد الخصوم، فكان التهميش وإنكار الوجود أسلحة فتاكة أتت أكلها دائمًا، ويمكن القول إن أغلب مؤلفات التاريخ لم يكن الهدف منها تاريخ حقبة زمنية معينة فقط، إنما كانت أيضًا بغرض تهميش الخصوم والدفاع للذين حملوا كما يعتقدون واجب حماية المقدسات.
التهميش المنهج والمركب الذي عانى منه الكرد طيلة تاريخهم له أسباب واضحة، فلم تكن السلطات الحاكمة في بنيتها وأيديولوجيتها قادرة على تقبل الآخر أبدًا، لذلك كان الإنكار والوجود الطارئ أفضل وسيلة لتحقيق هذه الغاية، ويكفي أن نقرأ مناهج التدريس في تلك الدول حتى نعرف درجة الإنكار الهائلة. لقد أثبتت القراءة المقارنة لتاريخ آريا أن الشعوب الآرية جميعها شريكة بالموروث الآري وليس كما يدعي الفرس.
إن نزعات الفرس التوسعية في الخارج أسهمت في تكوين هذا المفهوم الخاطئ، فالأطماع والحروب التوسعية التي خاضها الفرس جعلتهم أكثر شهرة من غيرهم من الشعوب الآرية، تاريخيًّا جرى تسليط الضوء على الدولة الإخمينية والساسانية بسبب المراحل المتأخرة التي ظهرت فيها بالنسبة إلى عموم التاريخ الآري، وإلى حروب السيطرة التي خاضتها الدولة الإخمينية ضد الإغريق وحروب الساسانية مع الروم والعرب.
استفاد الفرس من الموروث الآري في تشكيل دولتهم الحديثة إيران، كما أن تقسيم كردستان وبلوجستان جعل المعادلة القديمة غير قابلة للتطبيق في تناول شعوب آريا على إنشاء دول وجعلت سيطرة العنصر الفارسي على آريا شبحًا حتميًّا غير قابل للتغير، خصوصًا إذا علمنا أن الأقليات في آريا تتركز في المناطق الحدودية، ولا نعرف هل كانت خطورة توحد الشعوب الآرية في حساب الدول التي قامت بتقسيم المنطقة ولو كانت هذه الوحدة بسيطرة عنصر على آخر ○

حضارة الجبال



ريكار خليك
(سوريا)

نبض

الحضارات مكتنزة بما فيها، وكيفما بحثنا فلا شيء من علم ومعرفة نستطيع أن نغوص فيه من الشكل أو الأشياء الظاهرة لنا، وتخيل تلك العوالم ليس سهلًا حين لا نملك أدوات المعرفة أو الرغبة الملحة لذلك، والتاريخ مليء بما فيه من أحداث وظواهر كانت تشعلها مجتمعات بشرية عاشت وعملت وبحثت واجتهدت، بل وحتى اخترعت بما تملكه من علم لكي تجد سبلًا للحياة ولاستمرارية البشرية، حتى وصلت لنا تلك المسيرة ونحن نكملها.. أجل، فهي كانت مجتمعات بشرية مختلفة اللون والشكل والمنهج والمعتقد والفكر. وتوزعت البشرية حسب ذلك الاختلاف على هذه الأرض حتى تجد لنفسها مستقرًا وامتيازًا، وحتى خصوصية تبعًا لطبائعها. وحتى تجاورت وتوسعت وتكاثرت طبقًا لما تقتضيه الطبيعة البشرية في الحياة. وهنا بدأت الانقسامات البشرية، تتأتى وتترسخ فكرة التطابق والتوافق من جهة، والاختلاف والتباعد

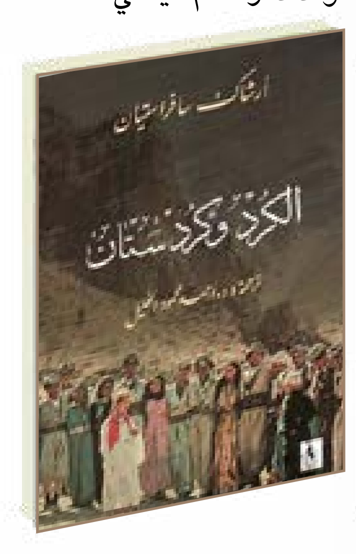
من جهة أخرى. ونتيجة لذلك جاءت مسألة التزاحم والتنافس والاستيلاء بحكم الامتداد، وتشكلت فكرة السيطرة والأغلبية وأصبحت سنة للبقاء.
وكل ما هو موجود اليوم في الحياة من أنواع وأعراق وإثنيات وأقوام هو نتيجة لتاريخ طويل ومديد عبر آلاف السنين، من محاولات للبقاء وصراع على الوجود.
من هم ساكنو الجبال؟ ومن أين أتت التسمية؟ وما هو أصلهم؟
يختلف الكثيرون على تسميتهم، ورغم وجودهم كحضارة امتدت منذ آلاف السنين كسكان أصليين في الشرق الأدنى، وفي منطقة بلاد ما بين النهرين Mezepotamia. إلا أن الكثيرين من شعوب هذه المنطقة ما زالوا بعيدين كل البعد عن معرفتهم، وعن ماهية هذا العرق الذي هو منتشر وممتد بين دول كثيرة. ورغم أنهم امتزجوا مع شعوب المنطقة وفي الكثير من الدول، اعتنقوا دياناتهم، ولكنهم لليوم لم يكونوا مصدر بحث جدي وتبحر في المعرفة في الأوساط الثقافية لتلك الدول، بل وانعكست حتى على ثقافات شعوبهم.

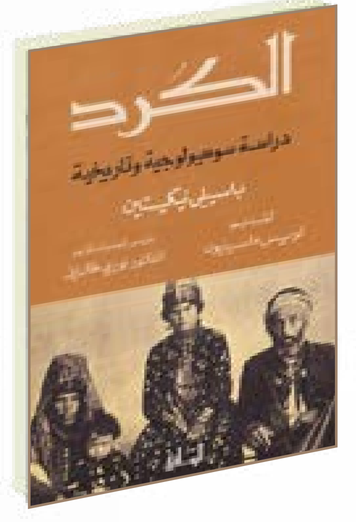
فمن المتعارف عليه اليوم حين تذكر كلمة «كردي»، أن يذهب البعض إلى أنهم شعب مجهول الأصل أو المكان أو العرق، بل وفي بعض الروايات القديمة أنهم من الجن. وفي كتب المفكرين والمؤرخين العرب اختلفوا على تسميتهم، وذهب البعض منهم إلى ترجمات قديمة ونقل خاطئ، حتى وصفوهم ببدو الفرس، وطبعًا حسب معرفتهم السطحية جاءت هذه الاستنتاجات. وذلك ليس مستغربًا لدى الأكراد، حيث أنهم عانوا على مر التاريخ من التهميش والتجريد من كل حقوقهم الطبيعية في الدول التي وقعت بحكم الظروف والخرائط الجديدة في جغرافيا مندمجة معهم. ولذلك نجد المعلومات الواردة عنهم في ذاكرة وحاضر ووسائل المعرفة في العالم قليلة جدًا، ومثار بحث غير مستدرك لتاريخهم الحقيقي.
فمن أين يبدأ ذكرهم؟ ومن أين جاؤوا؟ من هم؟ وما هو عرقهم؟
قسَّم المؤرخون الشعوب إلى مجموعات أهمها: الشعوب الآرية (الهندو-أوروبية)، والشعوب السامية، والشعوب الحامية، والشعوب الأورال الطائية، وشعوب جنوب شرقي آسيا، وشعب الإسكيمو. وذكروا أن الشعوب الآرية تضم

الأوروبيين والأمريكيين، والسلاف، والأرمن، والفرس، والكرد، وآخرين. وذكر جيمس هنري برستد أن مصطلح (الآريين) يطلق على الفرع الشرقي من الشعوب الهندو- أوروبية، وهم الأرمن والميد (أسلاف الكرد)، والبلوش والباشتو، وغيرهم ممن استقر في أفغانستان وشمالي الهند. أما الأوروبيون والأمريكيون فهم من الفرع الغربي، أي أن الآريين هم أبناء عمومة الأوروبيين وليسوا أجدادهم. وكلمة (آري) في اللغة السنسكريتية تعني (النبلاء والأشراف) ويفيد معظم المؤرخين أن مهد الشعوب الآرية (الهندو- أوروبية) كان يقع في أوراسيا (مناطق التقاء قارتي آسيا وأوروبا). وتحديدًا شرقي بحر قزوين. وذكر «ول ديورانت» أن (زند أفستا)، وهو الكتاب الزارادشتي المقدس، يأتي على ذكر هذا الموطن «ويصفه بأنه جنة من جنان الأرض». إلا أن ذلك المكان أصبح بعد ذلك يعانى من أزمات مناخية حادة، ولم يعد يتيح السبل الملائمة للعيش والبقاء لسكانه، مما جعل الانتقال إلى مكان أفضل أمرًا لا بد منه، وكان ذلك في الألفية الثالثة قبل الميلاد، فتوجه بعض الآريين جنوبًا نحو شمالي شبه القارة الهندية، وتوجه آخرون نحو غربي آسيا. بينما توجه فريق ثالث شمالًا وغربًا نحو غرب وشرق القارة الأوروبية. وكان الآريون في الغالب يستقرون في التضاريس الجبلية أو على السفوح، أو في أراض منخفضة متاخمة للمرتفعات، وكانت تحظى بالري والزراعة والمراعي، واعتمدوا في طرق معيشتهم على تربية المواشي وزراعة الحبوب والتدجين، وقد اتفق المؤرخون على أن مواطن الآريين القدماء كانت بلادًا ذات تضاريس جبلية ومتشبعة بالأنهار، وطقس معتدل، وتوافر نباتي جميل. وقد فصَّل «ول ديورانت» في الحديث عن الآريين بشكل عام أنهم كانوا: ذوي أجسام قوية، وشهية عارمة للطعام، وشجاعة فائقة في الحروب، وكانوا من الأخلاق البدائية على درجة عالية ما يجعلهم بعيدين كل البعد عن الخديعة والنفاق.

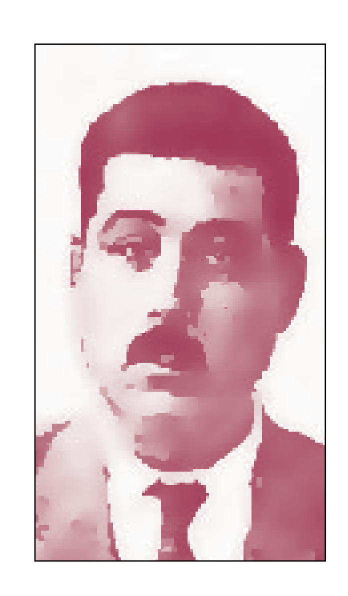
وفي العهد الزراعي أصبحت سهول جنوبي بلاد الرافدين، وهي متاخمة شرقًا لسفوح جبال زاغروس، المكان الذي يستقطب الشعوب الجبلية، وكان السومريون أقدم شعب جبلي الأصل ترك أثرًا في معالم غرب آسيا، وقد انحدروا من جبال زاغروس في الشمال بحثًا عن الغذاء والماء، واستوطنوا بلاد الرافدين حيث التربة الخصبة والمياه الوافرة، وكان ذلك عام 3000 قبل الميلاد. ويتفق أكثر المؤرخين على أن السومريين ليسوا ساميين قطعًا، والأرجح أنهم آريون، وقد تكون لهم صلة إثنية بالكرد نظرًا لانتمائهم الآري المشترك، وتواجدهم في بقعة جغرافية مشتركة. ولما بين اللغتين السومرية والكردية من تشابه في بعض المفردات والصيغ.

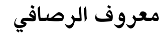
وفي مراحل متعاقبة جاء ذكر الكرد، حيث تحولت تلك البقعة الجغرافية لساحات حرب، وقد ذكر اسم ميتاني



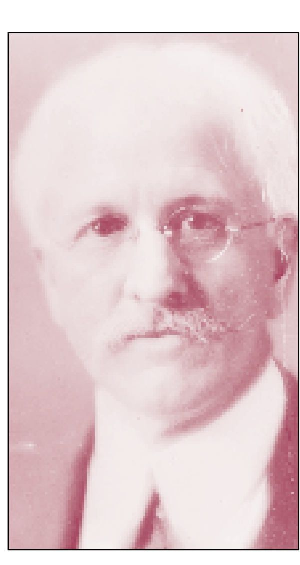


(حوري)، والكاشيين واللوللو وكوتي وسوباري كممالك وشعوب آرية جاءت في أزمنة متلاحقة، وسيطرت على جنوب وغرب بلاد الرافدين، وبالعودة إلى جغرافيا الكرد وكردستان الآن. يتضح بأن الوجود الجغرافي للكرد يكثر في سلسلتين جبليتين هما (زاغروس وطوروس) وعلى تخومهما، ومن هنا جاءت مقولة باسيلي نيكيتين «الكردي والجبل لا ينفصل أحدهما عن الآخر».





معروف الرصافي



جيمس هنري برستد

إيجور م. دياكونوف

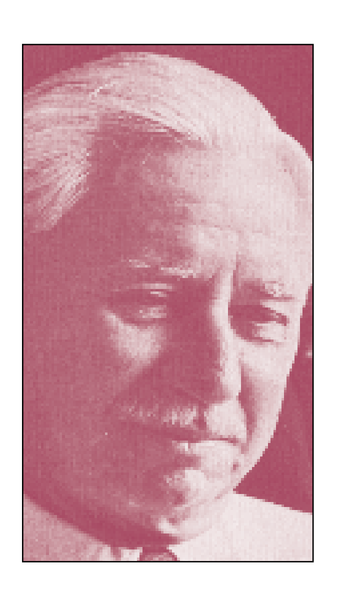
في العصور القديمة

بدايةً جاء ذكر «أرض كاردا» على لوح من الطين السومري يعود تاريخه للألفية الثالثة قبل الميلاد، وكذلك في العصر البرونزي للشرق الأدنى القديم. كان الحوريون أو الهورين من سكان الشرق الأدنى عاشوا في الأناضول وسوريا وشمال بلاد ما بين النهرين، وكانت لهم مملكة ميتاني، وهم مزيج الكرد والأرمن الحاليين وشعوب قدمت من الهندو– أوروبيين وامتزجت مع الهوريين والكوتيين سكان جبال زاغروس في القرن الـ22 قبل الميلاد.

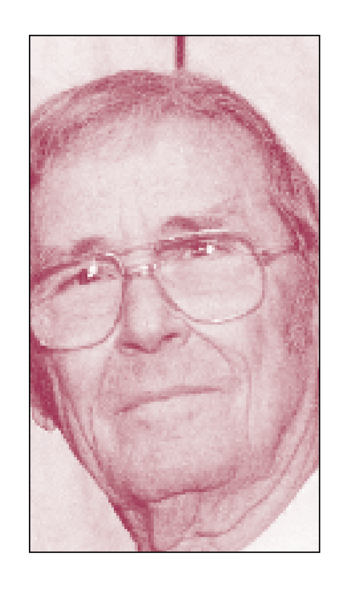
الميديون: كانوا أقوام زاغروس قديمًا والتي ينحدر منها غالبية الشعب الكردي، وموطنهم حسب الجغرافيا الحالية كردستان، وكردستان الحمراء الممتدة إلى روسيا، وقد حكمت الإمبراطورية الميدية في القرن الحادي عشر قبل الميلاد وبقيت قرابة 129 عامًا إلى أن سقطت بيد الأخمينيين على يد كورش الكبير، وهم الفرس الحاليين.

وتذكر المدونات الآشورية في القرن التاسع قبل الميلاد اسم شعب يسمى (ميد)، يقطن شرقي بلاد آشور، ويذكر الملك سرجون الثاني (722– 705) ق.م، وأنه ألزم الميد بدفع الجزية، وجاء وصفهم في الكتابات الآشورية بأنهم (الميديون الخطرون)، وأنهم شعب قبلي لم يتحد تحت لواء ملك واحد. وكلمة (ماديون/ ميديون) هي باللغة الآشورية (ماداي) وأماداي وماتاي، وباللغة العبرية (ماداي) وباللغة الفارسية القديمة (مادا). وباليونانية القديمة (مادي/ ميدي)، ويرى دياكونوف تقاربًا في المعنى، أي أن جميعها تعني المحارب والمقاتل أو المتمرد الجبلي.

يستفاد من الدراسات نفسها أن الميديون قدموا إلى المنطقة التي سميت لاحقًا كردستان شرقًا وشمالًا وجنوبًا بدءًا من سنة 1100 قبل الميلاد، وقد ذكر أرشاك سافراستيان أن ميديا سميت بعد ذلك بمنطقة كردستان. وذكر هارفي بورتر أن الميديين كانوا يسمون أنفسهم (آريانيين)، وأنهم دخلوا مادي من الشرق وأضاف قائلًا: «وابتدأت



ول ديورانت



هارفي بورتر

عظمة الأمة المادية في بلاد مادي في القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد، ووجودها في الزمان القديم لا ريب فيه، فإنها ذكرت في سفر التكوين، وفي تاريخ بيروسس المؤرخ الكلداني، فذكر موسى ماداي بين بني يافث، فحسبه جد أمة الماديين، فثبت أنها كانت في أيامه، وذكر بيروسس استيلاء دولة مادية على أرض الكلدانيين في القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد، ثم توارت، وأما أمة الماديين الحديثة فظهرت أولًا في القرن التاسع قبل الميلاد».

الكاردوخيون: في القرن الرابع قبل الميلاد، وهم سكان شمال ما بين النهرين، وكما اليوم تمتد إلى جنوب شرق الأناضول جنوب بحيرة وان، وقد ذكر المؤرخ اليوناني زينفون– كسينوفون (427– 355) قبل الميلاد في كتاباته عن ذلك الشعب الذي وصفهم بالمحاربين الأشداء ساكني المناطق الجبلية، وأطلق عليهم تسمية (كاردوخ) التي هي مشتقة من كارد مع اللاحقة اليونانية (وخ)، وقال حينها إنهم هاجموا الجيش اليوناني أثناء عبوره للمنطقة عام 400 قبل الميلاد. وكانت تلك المنطقة هي جنوب شرق بحيرة وان الواقعة في تركيا الآن.

بالطبع حين نتحدث عن الكرد كتاريخ وبداية نصل إلى أبعد من ذلك، حيث تم ذكر «أرض كاردا» على لوح من الطين السومري يعود تاريخه الى الألفية الثالثة قبل الميلاد.

ماذا كانت ديانتهم؟

حسب كل المصادر فلقد كانت ديانة الكرد الأساسية هي الإيزيدية –Êzîdî Ezdahî، ومنها الزرادشتية قبل الإسلام، وهي ديانة توحيدية قديمة، ومن أهم طقوسها التوجه للشمس في الصلوات، ولديهم معبد ديني يعرف باسم لالش Laliş، وهو المعبد الرئيسي، يحجون إليه خلال فصل الخريف، وهو موجود في منطقة جبلية في كردستان العراق، ويعد من أقدم المعابد، حيث ترجح المصادر تاريخه إلى القرن الثالث قبل الميلاد. وهم يؤمنون بتناسخ الأرواح وبسبع ملائكة، وبخالق للكون، ولا يعتقدون بعذابات القبر، ولا يلعنون أيًا من المخلوقات ومن بينها الشيطان، ويصوم الإيزيديون أربعين يومًا في السنة بداية من شهر كانون الثاني.

وبعد ظهور الإسلام اعتنق قسم كبير من الكرد الإسلام، وقد ظهر الكرد في العصور الوسطى في الكثير من الأحيان، سواء في الإمارات والممالك أو كقادة عسكريين في الحروب والمعارك، أو كقضاة وغيرهم من رجالات العصرالإسلامي، وقد ظهروا في العصور الإسلامية بإمارات مستقلة ودويلات، مثل الدولة الدوستكية في

معبد لالش

ديار بكر، والدولة الأيوبية القوية والتي حققت انتصارات في تاريخ الحروب وأعظمها معركة حطين بقيادة الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي وعمه شيركوه (أسد الدين)، بالإضافة إلى عشرات الإمارات في بدليس وشهرزور وبوطان وغيرها. ولقد ظهر اسم الكرد في الإسلام بدءًا من الصحابي الجليل «جابان الكردي» وابنه ميمون، وهو الاسم المعرب لـ«كافان» في زمن النبي. ولا يخفى على القارئ اسم أبو مسلم الخراساني، والدولة الخوارزمية، الدولة الأيوبية، والدولة البويهية وغيرها. ومن أهم علماء ومفكري الكرد سيبويه، محمد علي باشا، أحمد تيمور 1871م، أحمد شوقي 1868م، ابن الصلاح الشهرزوري (577- 643 هجرية)، بديع الزمان سعيد النورسي 1867م، جميل صدقي الزهاوي 1863م، محمد كرد علي 1876م، معروف الرصافي 1875م، محمد سعيد رمضان البوطي 1929م.

وفيما بعد بات واضحًا أن الكرد يتميزون عن الفرس في الثقافة العربية والإسلامية، فقد صار معظمهم من أهل السنة بينما تحول الفرس ليصبحوا شيعة، وقد ساهموا بشكل كبير في التراث الإسلامي وفي بناء الحضارة، ويساهمون إلى اليوم في ذلك.

الطقوس

يعتقد الكرد كمعظم الشعوب الآريانية، الهندو- أوروبية، بعيد النوروز، والذي هو احتفال ببداية الربيع وانبثاق النور وفوزه على الظلام، حيث تضرم النيران في رؤوس الجبال ليلة العيد كرمز لانتصار الخير على الشر، ويعتبر 21 آذار/ مارس عيدًا قوميًّا، وهو يوم الولادة الجديدة. ويتكون الاسم من مقطعين وهو «نو» وتعني جديد، و«روج- روز» وهو اليوم. وهو عيد الربيع وبداية السنة، وبمعنى آخر هو يوم دحر الظلم وبدء الحياة المشرقة والواعدة.

هنا يستدرك القول أن الكرد تقسموا إلى مناطق ودويلات وأجزاء كثيرة وذلك بسبب الحروب والتقسيمات، وكان آخرها سايكس- بيكو. وبالنتيجة أصبحت قومية بدون وطن وشعبًا مجزَّءًا بين أراضي يسكنها منذ قدم التاريخ، وجدير بالذكر أن تعدادهم اليوم ينحصر بين 50 إلى 60 مليون نسمة موزعين على دول كثيرة، ويتحدثون لهجات مختلفة، وهي «الكورمانجية والسورانية والزازاكية والكورانية واللورية».

وكل ما حصل عبر التاريخ وإلى يومنا هذا هو أن حقهم الوجودي غير متوفر، ولو بأقل مقاديره، وعلى ذلك فهم إثنية وعرق مجهَّل عمدًا، ويخفى بذلك كل علم عنهم لدى شعوب الأرض، وهذا بالتأكيد يندرج في خانة الظلم.

ورغم كل ذلك فهو شعب حي ويتمتع بالكثير من المقومات التي تجعل منه شعبًا محبًّا للسلام والتعايش، وإن كان مشبعًا بالاضطهاد على مر العصور

خرائط الكُرد المنهوبة



صبري رسول*

تعرض الكُرد خلال مئة عام مضت لكثير منً الحملات الظالمة استهدفت وجودهم، وحقوقهم، وثقافتهم، وكانت بعض تلك الحملات عنيفة جدًّا إلى درجة استخدام الأسلحة الكيماوية والإبادة الجماعية، رافقتها حملة إعلامية تحريضية لتشويه صورة الكُرد لدى الشعوب المجاورة والمتعايشة معه. ناهيك عن تجاهلهم في المناهج التعليمية، وممارسة سياساتٍ لتذويبهم والقضاء عليهم.

«إذ ليس في غرب آسيا جغرافيا تعرضت للتشويه مثل جغرافية كردستان، ولا يوجد تاريخ شعب أصبح عرضة للتحريف والتعتيم والتغييب مثل تاريخ الشعب الكُردي، وكانت النتيجة أن الأجيال العربية خاصة، وشعوب غربي آسيا عامة، تعرف معلومات وافرة عن كثير من الشعوب والبلدان في هذا العالم، أما عن كردستان والشعب الكردي فلا تعرف شيئًا في أحيان كثيرة، أو ثمة القليل في أحسن الأحوال، بل حتى ذلك القليل لم ينج من التشويه والتحريف»(1).

لكن من الصعب نسيان أو إمحاء تاريخهم الحافل بالأحداث، لأن «الأكراد أحد أقدم شعوب الشرقين الأوسط والأدني، فقد تركوا أثرًا ملحوظًا في تاريخ المنطقة، وشاركوا تقريبًا في أهم أحداث الماضي. وبما أن لديهم ثقافة أصلية فقد ساهموا مساهمة كبيرة في التطور الروحي لشعوب تركيا وإيران والبلدان العربية»(2).

والتاريخ الحقيقي يفندُ كثيرًا من المواقف المشوهة التي اتخذتها اتجاهات شوفينية من المتشددين الترك والعرب التي تتنكر لمساهمة الشعب الكردي في محطات مفصلية من تاريخ المنطقة، والمساهمة في بنائها وازدهارها، فكانت تنتشر ممالك كردية عديدة على مساحات هائلة من جغرافية المنطقة، وبقيت مستمرة حتى في العهد العثماني، «ففي عام 1515م قام العلامة إدريس، بعد تفويضه من قبل السلطان العثماني، بعقد اتفاقية مع الأمراء الكرد، تتضمن اعتراف الدولة العثمانية بسيادة تلك الإمارات على كردستان وبقاء الحكم الوراثي فيها ومساندة الأستانة لها عند تعرضها للغزو أو الاعتداء مقابل أن تدفع الإمارات الكردية رسومات سنوية كرمز لتبعيتها للدولة العثمانية»(3).

تقسيم كردستان

جاء التقسيم الأول لبلاد الكُرد المعروفة بـ«كردستان 435 ألف كم^2» بين الإمبراطورية العثمانية والدولة الصفوية وفقًا لاتفاقية جالديران 1514م، التهمَت الدولةُ العثمانية المنتصرةُ عراقَ العرب، وعراقَ العجم وإقليم الجبال الذي يتضمن المناطق الجبلية الكردية والفارسية والآذرية،

وبذلك خضعَت غالبية أراضي الكُرد «311 ألف كم^2» تحت نفوذ الدولة العثمانية التي نهبت تاريخهم وثقافتهم كباقي بلاد العرب وغيرهم، وبقيت أجزاء أخرى من بلاد الكرد أكثر من 125 ألف كم^2 تحت نفوذ الصفويين.

قبل أن نوضح جذور المشكلة الكردية في العصر الحديث، لنُلْقِ نظرة سريعة على وضع الكرد في ظل العهد الإسلامي.

فقد أسس الكردُ إماراتٍ ودولًا كثيرة، مستقلة، وشبه مستقلة، امتدت لفترات طويلة، وشملت مناطق واسعة من الجغرافية الكردستانية، كالدولة الروادية والدوستكية، وجغرافية غير كردستانية كحال الدولة الأيوبية في مصر والشام. لن نستطيع في مقال كهذا أن نقف على أهميتها وتاريخها وقوتها، وعوامل انهيارها، سنكتفي بذكر بعضها:

الحكومات الكردية في العهد الإسلامي[4]

1- الحكومة الروادية (230- 618 هـ)

2- الحكومة السالارية بآذربيجان (300- 420هـ).

3- الحكومة الحسنوية البرزكانية (330- 405هـ) بهمذان.

4- الحكومة الشدادية بأران (340- 465هـ).

5- الحكومة الدوستكية المروانية بديار بكر (350- 380- 476 هـ).

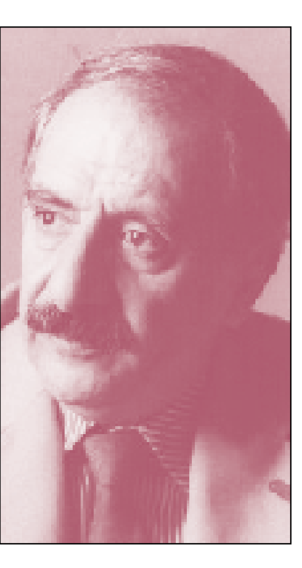
6- الحكومات الأيوبية بمصر والشام (567- 685- 950).

7- الحكومة الأردلانية بايران (617- 1284).

8- الحكومة الملكية الكردية بخراسان (143- 785).



مسعود بارزاني





عبد الرحمن قاسملو



الشيخ سعيد بيران

كان التقسيم الأول نتيجة الاصطدام بين الدولة العثمانية الصاعدة والدولة الصفوية الذي هز المنطقة كلها وغير الجغرافية السياسية لشعوبها، وتم تقسيم المنطقة بينهما بتسوية تتناسب مع قوة كل منهما.

استمر الوضعُ بضعة قرون على ذلك التقسيم الأليم، حتى الحرب العالمية الأولى عندما بدأت الإمبراطورية العثمانية تنهار، وتتساقط منها الأقاليم، وازدادت أطماع المنتصرين في الحرب لنهش الجسم المريض المتهاوي، فتقاسمت فرنسا وبريطانيا بقايا وجودها في المنطقة خاصة في (سوريا والعراق) في اتفاقية «سايكس- بيكو» التي جزَّأت بلادَ الكُرد «وكان ذلك التقسيم الثاني لكردستان»، فأُلحِقَ جزءٌ منها يُقدر بـ 72 ألف كم^2 بالعراق (تحت الانتداب البريطاني)، وجزء آخر يُقدر بـ 40 ألف كم^2 بسوريا (تحت الانتداب الفرنسي)، وبقي الجزء الأكبر تحت سيطرة الدولة التركية 194 كم^2، واحتفظت إيران بـ124 ألف كم^2، فكان هذا التقسيم الرباعي أحد العوامل الأكثر شدة في تعقيد القضية الكردية في العصر الحديث، وزاد في التعقيد شراسةً الصراعات السياسية بين أنظمة هذه الدول والحروب التي لم تتوقف بعد.

ورغم بعض التوصيات والمطالبات الدولية خلال

فترة الانهيار العثماني ونهب أراضيها من قبل القوى العظمى كفرنسا وبريطانيا، التي رجحت مصالحها على حساب حل القضية الكردية، فقد قدم عضو الوفد الأميركي في مؤتمر باريس البروفسور ألبرت ليبي مذكرة تضمنت مقترحات لحل المسألة الكردية: «أنه يجب منح الأكراد المنطقة الجغرافية الطبيعية بين أرمينيا المقترحة في الشمال، وميسوبوتاميا في الجنوب، وبين الفرات ودجلة، على الحدود الغربية وبين الحدود الفارسية من الشرق، ويجوز منح هذه الأراضي الواقعة تحت حكم انتدابي صارم، الإدارة الذاتية لإعدادها للاستقلال أو لاتحاد فدرالي مع جارتها على أساس اتحاد له إدارة ذاتية واسعة».

معاهدة سان ريمو، التي كان الموضوع الكردي أحد المواضيع المطروحة فيها للمناقشة، مهدت الأرضية لاتفاقية سيفر التي أقرت حقوق الكرد في دولة مستقلة ببنود 62 و63 و64 لكن مصالح بعض الدول حالت دون تنفيذ الاتفاق وتجاهلت معاهدةُ لوزان تلك الحقوق التي اختفت تحت جنازير الدبابات وفوهات المدافع الكمالية.

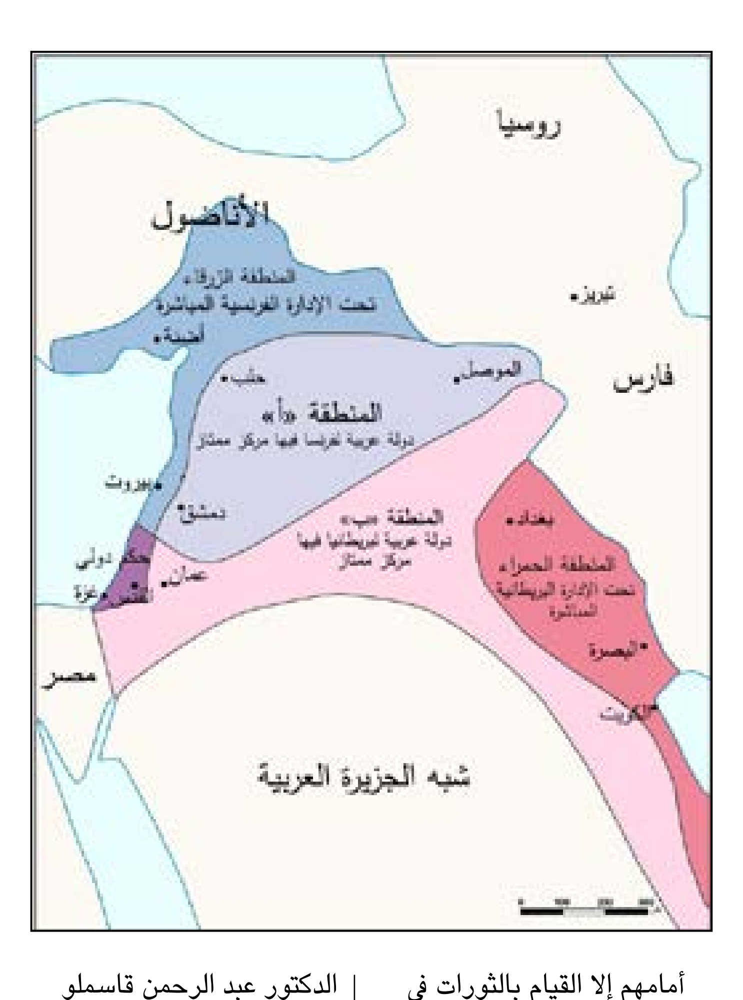
الثورات والحركات الكردية

اقتنع الشعب الكردي بأن الإخوةَ في التاريخ والجغرافية والجوار، الإخوة في الدين، قد طعنوه من الظهر، فلم يجد الكُردُ أمامهم إلا القيام بالثورات في وسط سياسي شديد التعقيد، ردًّا تعبيريًّا على اتفاقية لوزان، كثورة الشيخ سعيد بيران 1925، ثورة جبل أرارات مركزها آكري عام 1927–1930 وثورة درسيم 1937.

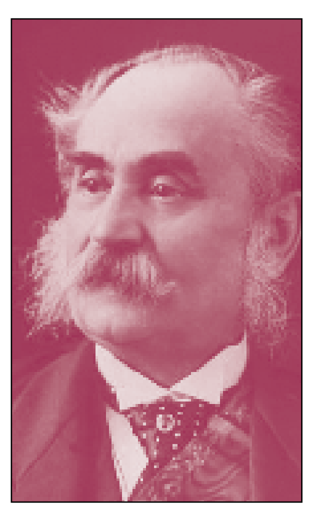
وفي إيران أعلن الكُرد جمهورية مستقلة (جمهورية مهاباد) في الجزء الملحق بالدولة الإيرانية 1946، لكنها لم تستمر سوى سنة واحدة، فقد تخلى السوفييت عنها فسحقَتْها القوات الإيرانية، واستمر العمل السياسي حتى 1973 حيث اعتمد المؤتمر الثالث للحزب الديمقراطي الكردستاني بقيادة الدكتور عبد الرحمن قاسملو عام 1973 الشعار «الديمقراطية لإيران، والاستقلال الذاتي لكردستان، واللجوء إلى العمل العسكري لتحقيق الهدف.

اندلعت الثورة الكرُدية في مارس عام 1967 في إيران، لتحقيق استقلال ذاتي للكُرد في كردستان إيران، في إطار جمهورية فدرالية.

لجأ الحزب الديمقراطي الكردستاني إلى القتال المفتوح مرة أخرى بين عامي 1989 و1996، حيث حدثت انتفاضة من قبل الحزب الديمقراطي الكردستاني في كردستان الإيرانية، بسبب اغتيال زعيمه



المنفي قاسملو في يوليو 1989، ويتميز النظام السياسي هناك باستخدام العنف الدموي ضد معارضيه.
أما في العراق: فلم يهدأ الوضع الكردي فيه، فقامت ثورة أيلول، وهي صراع مسلح شهده إقليم كردستان ما بين عامي 1961-1970، وثورة البارزاني الثاني 1974– 1975، والانتفاضة الشاملة بعد هزيمة العراق في الكويت 1991، وشكل الكُرد برلمانًا وحكومة في أربيل بعد فرض الحظر الجوي على شمال خط 36 واستمر حتى إسقاط النظام بعد التدخل العسكري الأمريكي فيه.
بما أن الشعب الكردي توزع بين أربع دول ذات أنظمة سياسية واجتماعية مختلفة، منها من تنكر لوجوده وحقوقه، ومنها من استخدم العنف المفرط في القمع والتنكيل به، كالأسلحة الكيماوية في حلبجة وخورمال، لم يجد الكُرد بُدًّا سوى اللجوء إلى تنظيم قواه الحية في أحزابٍ تقود النضال السياسي، فمحاولة الكُرد للنهوض سياسيًّا اصطدم بتعنت الأنظمة، فبرزت القضية الكُردية كأحد القضايا الجوهرية في الشرق الأوسط، لاتساعها الجغرافي وشمولها أربع خرائط قلقة، ولتعداد سكانها الهائل، من هنا «اكتسبت القضية الكردية في وقتنا أهمية كبيرة، ويتلخص جوهرها في التناقض بين المستوى الرفيع لوعي الأكراد، الذي يتجلى في نضال بطولي عنيد في سبيل



جروج بيكو

مارك سايكس

حق تقرير المصير، وبين رفض السلطات الحاكمة في الدول التي تقتسم كردستان، الاعتراف بحقوق الشعب الكردي المشروعة. وحسب إحصائيات تقديرية، يعيش حاليًا حوالي عشرين مليون كردي[5] في الشرق الأوسط، منهم عشرة ملايين في تركيا، وستة ملايين في إيران، وثلاثة ملايين في العراق، ومليون في سوريا. ولا تؤثر القضية الكردية في الوضع السياسي في بلدان الشرق الأوسط»[6].
إن الحدود السياسية التي رسمتها اتفاقية «سايكس– بيكو» على الطاولة لم تكن حدودًا تتناسب والتوزع القومي لشعوب المنطقة، بل كانت تنسجم مع مصالح المنتصرين الذين نهبوا ممتلكات الرجل المريض فتداخلت القوميات والحدود، هكذا كانت القومية الكردية مقسمةً بين دولٍ شديدة القسوة في تعاملها معهم. وجرت على الثوب الكُردي جراحات عديدة كارثية للشعب وقاسية على الخرائط الجبلية المدماة، وكذلك عرقلت التطور الطبيعي للكُرد ولتلك الشعوب.

الوضع الكردي في سوريا: قضية سياسية بامتياز

بدأت القضية الكُردية في سورية تطفو على السطح كقضية سياسية بعد تجاهل الحكومات السورية المتعاقبة لوجودها، وإنكارها لحقوق الكُرد السياسية، فشكل الكُرد حزبًا سياسيًّا عام 1957م بهدف تحرير وتوحيد كردستان، فتعامل النظام معه منذ ذلك الوقت بعنفٍ شديد، السجن والنفي والقمع. فقامت الدولة

بعدة إجراءات عملية لأنهاء الكُرد والقضاء عليهم في سوريا، منها: القيام بتجريد أكثر من 150 ألف كردي من الهوية الوطنية عام 1962 وفق المرسوم التشريعي[7] رقم (93) الذي كان جرحًا استنزف الشعب الكردي أكثر من خمسين سنة، ونجمَ عنه انقسام الكُرد إلى ثلاث فئات:

– الكرد السوريين الذين يملكون الجنسية السورية.

– الكرد السوريين المجردون من الجنسية السورية.

– الكرد السوريون المجردون من الجنسية وغيرُ المسجلين في سجلات الأحوال المدنية الرسمية (هذه الفئة تم وصفهم بمكتومي القيد، وهو مصطلح يشير إلى عدم وجود أي إشارة للشخص المشمول في السجلات الرسمية، ويشمل كل من وُلِدَ من أب أجنبي وأم سورية، ومن وُلِدَ من أب أجنبي وأم مكتومة القيد، وأيضًا من أبوين مكتومي القيد).

وكذلك الاستيلاء على أراضي الكُرد الزراعية في منطقة الجزيرة المحاذية للحدود التركية– العراقية، خلال ما عُرفَ سابقًا بـ»مشروع الحزام العربي»، الذي حرم الكُرد من مصدر رزقهم، بهدف إفقار الكُرد وتهجيرهم، وتم توزيعها على عشائرَ عربيةٍ تم استقدامُها من المحافظات الأخرى، إضافة إلى تعريب معالم المنطقة، ومنع اللغة الكُردية من التداول والتعليم، ورغم ذلك كان الكُرد يطالبون بحل قضيتهم ضمن إطار الدولة السورية، فتلخصت مطالب الحركة الكردية في بناء حكم ديمقراطي لسوريا وتوفير الحريات السياسية، والاعتراف الدستوري بحقوق الشعب الكُردي، كالمشاركة في الحياة السياسية، واستخدام اللغة الكردية في التعليم والنشر والحياة العامة، في المناطق ذات الأغلبية الكردية، وإزالة المراسيم والإجراءات العنصرية بحقهم، كالحزام والإحصاء والتعريب القسري، والتغيير الديموغرافي، فقد كانت الإجراءاتُ السياسية التي استهدفت الوجود الكُردي وطمسَتْه، أشبهَ بعملية فتكٍ للثقافة الكردية، لغةً وفنًّا وفلوكلورًا وموسيقى، فرضتْ وفق أيديولوجية قومية قاتمة، لونًا واحدًا في الحياة وألغت ما يخالفها في الموقف والفكر، بل أخضعَتْ بقوة العنف جميع الاتجاهات السياسية لمنظوراتها القمعية.

هكذا كانَ الأمر حتى انفجار الثورة السورية المغدورة في مهدها، وقيام العاصفة التي اجتاحتْ كل الجغرافية السورية. ورسمت أوضاعًا استثنائية للوطن السوري كله بعربه وكرده ○

الهوامش:

⋆ صبري رسول: ناقد وكاتب قصصي من سوريا، له خمس مجموعاتٍ مطبوعة، وعدة مخطوطات، يكتب في الصحافة العربية والكُردية.

1– تاريخ الكرد في العهود الإسلامية، أحمد محمود الخليل، دار الساقي 1013 بيروت، ط1 ص22.

2– الحركة الكردية في العصر الحديث، جليلي جليلي، م.س. لازاريف. م.أ. حسرتيان. شاكرو محويان. أولغا جيغالينا. ترجمة: د.عبدي حاجي، دار آراس للطباعة والنشر. ط2 2013.

3– تاريخ الدول والإمارات الكردية في العهد الإسلامي، محمد أمين زكي 1937، مطبعة السعادة مصر، 1948، ص28.

4– تاريخ الدول والإمارات الكردية في العهد الإسلامي، محمد أمين زكي 1937، مطبعة السعادة مصر، 1948، ص28.

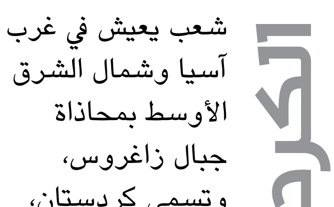
5– العدد (عشرون مليونًا) إحصائية تشير إلى سنوات قبل 2000م، العدد الكلي عام 2020 أكثر من (45) مليونًا. (الملاحظة لكاتب المقال).

6– الحركة الكردية في العصر الحديث، جليلي جليلي، م.س. لازاريف. م.أ. حسرتيان. شاكرو محويان. أولغا جيغالينا. ترجمة: د.عبدي حاجي، دار أراس للطباعة والنشر. ط2 2013.

7– في 23 آب/ أغسطس سنة 1962، أصدر رئيس الجمهورية السورية، ناظم القدسي، المرسوم التشريعي رقم (93)، الذي نص على إجراء إحصاء سكاني استثنائي في محافظة الحسكة. استندَ المرسوم إلى المرسوم التشريعي رقم (1) والمؤرخ في 30/ 4/ 1962، وإلى القرار الصادر عن رئيس مجلس الوزراء، بشير العظمة، والمؤرخ في 22/ 8/ 1962.

الكرد وصداقة الجبال

عبد الباقي فارس
(اليابان)



شعب يعيش في غرب آسيا وشمال الشرق الأوسط بمحاذاة جبال زاغروس، وتسمى كردستان، وهي اليوم عبارة عن أجزاء من شمال شرق العراق وشمال غرب إيران وشمال شرق سوريا وجنوب شرق تركيا.

أصولهم آرية، أو هندو أوروبية وينحدرون من القبائل الميدية التي استوطنت جزءًا من بلاد فارس القديمة، وأسست إمبراطورية كبيرة في القرن السابع قبل الميلاد. هم الشعب الوحيد الذي بلغ تعداده حوالي 45 مليون نسمة بلا دولة. وشاءت الجغرافيا أن تضعهم في مأزق يكاد لا ينتهي، وحكمت عليهم بالعيش في أربع دول كبري هي إيران وتركيا والعراق وسوريا، وسهلت الجغرافيا الجبلية المنعزلة والبعيدة عن أي منافذ بحرية للأكراد الحفاظ علي لغتهم وكذلك عاداتهم وتقاليدهم وتنظيمهم المجتمعي، في مساحة تصل إلى نحو نصف مليون كيلو متر مربع. من هنا يبرز دور الجبال في الحفاظ عليهم، وتعود صداقة الكرد والجبال إلي الأساطير الكردية، حيث فرَّ أسلاف الكرد إلي الجبال هربًا من قمع ملك يدعي «ضحاك»، فانتفض البطل كاوا الحداد –الشخصية الرئيسية في عيد النوروز عند الكرد– بعد أن هاجم قلعة الملك الظالم وقتله وأوقد النار على قمة جبل دماوند، واعتبر ذلك اليوم يوم النصر، يوم ميلاد الحرية وانتهاء عهد الظلم ومنها يبدأ التقويم الكردي. ومنذ ذلك الحين برزت أهمية الجبال لدى الكرد وتوطدت صداقتهم معها، الملاذ الآمن لهم والتي حمتهم من براثن الأعداء ونوائب الدهر، بعدما تنصل منهم تاريخ وخذلتهم جغرافية وهبوا لهما حياتهم.

واستلم بهروز بوجاني (مواليد 1983)، بمدينة عيلام غربي إيران بالجائزة عن كتابه «لا صديق سوى الجبال»، الكتابة في سجن مانوس.

واستلهم بهروز عنوان روايته من عنوان كتاب شهير آخر أصبح دليلًا دارجًا منطقيًّا على حال الكردي في حله وترحاله، وهو كتاب «لا صديق سوي الجبال..

التاريخ المأساوي للكرد» للصحافيين البريطانيين جون بلوج وهارفي موريس. والذي ترجم إلى العربية من قبل راج آل محمد وراجعه وقدم له الراحل هادي العلوي في منتصف التسعينيات من القرن الماضي.
إن المقومات التي لدى الكردي لا تكفي لصناعة أصدقاء دائمين عابرين للمصالح والسياسات الآنية، فهو يبرع في الانكفاء على ذاته، يهرب إلى الجبال ويكرر لنفسه لازمة «لا صديق سوى الجبال»، أو أن الجبال وحدها هي أصدقاء الكرد.
منذ أن وُجد الكرد لم يهنؤوا، دائمًا ما كانو على ركح صراعات كبرى لما لكردستان من موقع جيواستراتيجي، ابتداءً من الحروب اليونانية الفارسية، مرورًا بالسلجوقية- البيزنطية، وصولًا للصراع العثماني الصفوي. وبعدما اعتقد الكرد بأنهم سينعمون بالهناء أخيرًا خذلتهم معاهدة سايكس- بيكو، فطاردوا منذ ذلك الحين حلم إنشاء دولتهم، ومنذ ذلك الوقت لا يحصدون سوى السراب فلم يجدوا لهم من معين سوى الجبال.
بدت لهم الجبال أصدقاءهم الأوفياء الوحيدين، وعن هذه العلاقة الوثيقة بين الكرد والجبال كتب الكثير من الكتاب والصحفيين. أمثال هارفي موريس وجورج بلوج. ولقد تجلي هذا الحب في سلوك الكرد وعاداتهم وتقاليدهم، حيث يكاد لا يخلو بيت من اسم لأحد جبال كردستان يطلقونها على أفراد عائلتهم، وكذلك أسماء كبرى الشركات والمحلات من هذه التسمية، فعلى سبيل المثال نجد تسمية جبل زاغروس على مكاتب شركات الطيران الكردية وعلى أسماء قنواتهم الفضائية.
صداقة الجبال انتشرت في الأمثال الكردية لتعبر عن شعورهم بالخداع والهجرة والوحدة التي تتوغل في تاريخهم.
لماذا يقول الكرد هذه المقولة؟ لأنها ترسخت يومًا بعد يوم، ولكن بعد الهجوم الكيميائي على مدينة حلبجة ضد الكرد في 16 آذار/ مارس 1988 في كردستان العراق، في إطار حملة الأنفال ضد الكرد، وقفت فرنسا مع الشعب الكردي بشخص دانيال ميتران زوجة الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران، وقد اشار الزعيم الكردي مسعود البارزاني إلى تلك الصداقة ووصفها بالصداقة الراسخة، حيث قال إن هذه الصداقة ستظل في الذاكرة إلى الأبد، وكذلك تعليق الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون «لقد تقاسم شعبينا تاريخًا خاصًا منذ 30 عامًا دعونا نواصل ذلك».
وتتجلي هذه العلاقة المميزة التاريخية من خلال المحطات التالية:
1- دور فرنسا الفعَّال في إنشاء المنطقة الآمنة بعد انتفاضة 1991 ومساعدتها في إصدار القرارات الدولية التي كانت الأساس القانوني في إنشاء إقليم كردستان وسلطاته التشريعية والتنفيذية والقضائية.
2- مساعدة فرنسا العراق وإقليم كردستان بعد عام 2003، والزيارات المتبادلة وعلى مختلف المستويات والتي أرست التفاهم والتعاون والعمل المشترك في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية.
3- دور فرنسا في مساعدة العراق في محاربة تنظيم داعش عام 2014 من خلال التحالف الدولي الذي ساهم في استعادة وتحرير المدن العراقية، ومساعدتها في تدريب وتسليح قوات البيشمركة، والتعاون مع الإقليم في جميع المجالات وتاكيدها «لن تنسى فرنسا مطلقًا التزامها تجاه المحاربين الكرد ضد داعش».
4- الموقف الفرنسي في مساعدة إقليم كردستان بعد أحداث 16 أكتوبر 2017، ودورها في تقريب وجهات النظر، ودعوة رئيس إقليم كردستان نيجيرفان بارزاني لزيارة فرنسا، والتي كانت أول زيارة خارجية لرئيس الإقليم بعد الحصار الظالم

والتحشدات العسكرية على حدود الإقليم.

جغرافية الجبال في إقليم كردستان

جبل شيخا دار:
جبل شيخا دار أو تشيخا دار، وتعني الخيمة السوداء، وهو أعلى جبال العراق متفوقًا على جبل هلكورد القريب منه. يقع الجبل على الحدود العراقية الإيرانية ويقع قرب قرية كوندا زور في محافظة أربيل شمال العراق، ويبلغ ارتفاع الجبل 3611 مترًا فوق سطح البحر.
جبل هلكـ ورد:
جبل هلكـ ورد هو ثاني أعلى قمم الجبال في العراق بعد جبل شيخا دار، يبلغ ارتفاعه 3607م فوق مستوى سطح البحر، ويقع ضمن سلسلة جبال حصاروست قرب الحدود مع إيران، ويقع في منطقة سكران هلكورد التابعة لقضاء جومان الواقع بين تركيا والعراق وإيران.
جبل حاج ابراهيم:
3587م فوق سطح البحر، يقع على الحدود العراقية الإيرانية، وبذلك يمثل ثالث أعلى قمم العراق.
جبل كَ اره:
يبلغ ارتفاع قمة جبل كَ اره 2151م فوق سطح البحر شمال شرق مدينة دهوك.
جبل قره داغ:
يقع شمال العراق في محافظة





سليم بركات

محمد مهدي الجواهري

نيجيرفان بارزاني

السليمانية قضاء قره داغ، يبلغ ارتفاعه 2148م.
جبل كورك:
يقع ضمن الحدود الإدارية لمحافظة أربيل في شمال العراق، ويبعد 50 كم عن الحدود الإيرانية.
جبل نواخين:
يقع في محافظة أربيل شمال العراق، ويعد الكتف الأيسر لمضيق علي بك، ويبلغ ارتفاعه أكثر من 1620م.
جبل سنجار:
يقع على الحدود السورية العراقية بين محافظة نينوى ومحافظة الحسكة، ويقع في مدينة سنجار، يعرف بالذات بمواكر الطيور الجارحة، غالبية سكان مدينة سنجار هم من الكرد الإيزيديين.

ومن جبال شمال شرق كردستان:

- جبل سيبان في مدينة خلات التابعة لمحافظة بدليس، يطل على الشاطئ الشمالي لبحيرة وان، ويبلغ ارتفاعه 4058م فوق سطح البحر. وهي إحدى أعلى جبال كردستان، يرتبط جبل سيبان بقصة سيامند وخجي، وهي إحدى قصص الحب المعروفة في التراث الشعبي الكردي، حيث إن العشيقين (سيامند وخجي) قد فارقا حياتهما معًا على قمة هذا الجبل.
ويحتل اسم سيبان مساحة واسعة من صفحات تاريخ الأدب الكردي.
وفي هذا السياق أرسل الشاعر محمود درويش

لصديقه الشاعر والروائي الكردي السوري سليم بركات قصيدة تحمل عنوان «ليس للكردي إلا الريح»، يقول في أحد مقاطعها، كان يخاطب المجهول:
يا ابني الحُرّ
يا كبش المتاه السرمديّ. إذا رأيتَ
أباك مشنوقًا فلا تُنْزِلْهُ عن حبل
السماء، ولا تُكَفِّنْهُ بقطن نشيدك
الرّعَويّ. لا تدفنه يا ابني، فالرياحُ
وصيّةُ الكرديّ للكرديِّ في منفاهُ،
يا ابني.. والنسورُ كثيرةٌ حولي
وحولك في الأناضول الفسيح
عنوان هذه القصيدة ليس سوى صدى لمقولة راسخة لدى الأكراد عبر التاريخ، مضمونها أن لا صديق لهم سوى الجبال، فهو مأواهم وملاذهم الأخير عندما تضيق الدنيا بهم، وهم اليوم يرددون هذه المقولة أكثر من أي وقت مضى.
ما قدمته الأم الحنون دانيال ميتران للقضية الكردية من تعريف ودعم معنوي وإنساني وسياسي ومادي وثقافي يحتاج إلى مجلد كي نفيها حقها، ويكفي أنها كانت تفاتح كل ضيوف فرنسا من حكام العالم الغربي بضرورة دعم الشعب الكردي المظلوم، وبجهودها تم افتتاح المعهد الكردي في باريس.
الراحلة القديرة دانيال ميتران زارت كردستان في 4/ 7/ 1992 لتشرف بنفسها على أوضاع الكرد، وذهبت إلى حلبجة ووضعت إكليلًا من الورد على نصب الشهداء الذي يمثل الأب الذي يحتضن طفلته المتوفية، حيث لم يبقَ أحدٌ من أفراد عائلته نتيجة قصف حلبجة بالأسلحة الكيميائية المحرمة دوليًّا من قبل الطاغية صدام حسين، وخلال هذه الزيارة تعرض موكبها لمحاولة اغتيال على الطريق من السليمانية إلى حلبجة من قبل استخبارات البعث العراقي.
تعتبر المرحومة القديرة دانيال ميتران من أبرز أصدقاء الشعب الكردي، حيث ترأست جمعية فرنسا للحريات، وكذلك تحدثت أمام الكونغرس الأمريكي دفاعًا عن الشعب الكردي في عام 1990، وهذه الجمعية هي منظمة المؤتمر الكردي الأول في باريس عام 1989.
وفي ربيع عام 1991م إثر الانتفاضة الجماهيرية ونزوح أكثر من مليونين من أبناء كردستان العراق من ديارهم، كانت السيدة دانيال ميتران من أوائل الشخصيات العالمية التي أسرعت إلى مخيمات اللاجئين وتقديم يد المساعدة لأبناء الشعب الكردي، وقد أثار هذا الحادث اهتمام الرأي العام العالمي بالوضع في كردستان.
وعند رجوعها إلى باريس، أدلت المرحومة ميتران بتصريح صحفي قالت فيه: «كنت في زيارة إلى كردستان التي تعتبر اليوم أرض العوائل المنكوبة والشعب الذي يصارع من أجل البقاء، وسأظل أقاتل إلى جانب الشعب الكردي حتى ينال حقوقه المشروعة».
ولقد كان لها الدور الأكبر في إصدار قرار من مجلس الأمن بفرض منطقة حظر جوي فوق أراضي كردستان، ويجب أن تكون ذاكرتنا قوية ولا ننسى خدمة الأشخاص والمنظمات والحكومات ومساعدتهم للشعب الكردي.
ومن أهم صفاتها الحسنة والتي لا تنسى وحبها للشعب الكردي، كانت تقول إن الرئيس العراقي الراحل جلال الطالباني ورئيس إقليم كردستان السابق مسعود البارزاني أولادي، توفيت سيدة فرنسا الأولي والأم الحنون للكرد وقديسة السلام في 22/ 11/ 2011.
قال عنها السروك بارزاني في حفل التأبين الذي أقيم في هولير بمناسبة الذكرى الرابعة لرحيلها: «عندما التقيت بها في باريس وكانت عائدة من زيارة مخيم للاجئين الكرد في تركيا، كانت الدموع تنهمر من

عينيها وهي تحدثني عمًّا شاهدته من معاناة وبؤس للكرد هناك، وقد قيَّمتُ عاليًا موقفها لأنها كانت المرة الأولى التي أشاهد أجنبيًّا يذرف دموعًا لأجل معاناة شعبنا الكردي، نحن مدينون للسيدة دانيال ميتران».

أخيرًا، من الجدير ذكره أن قديسة السلام دانيال ميتران تعرفت على معاناة الكرد عبر شقيقتها إيلين غور قاسملو زوجة الشهيد عبد الرحمن قاسملو، وسيظل ذكراها وموقفها النبيل هذا مدى عمر الأجيال الكردية وفاءً لخدماتها الجليلة للكرد.

ومن أبرز الأمثال الكردية التي تحدثت عن وفاء الجبال كما ذكرنا سابقًا «لا أصدقاء للكورد سوى الجبال».

«قمم الجبال لا تلتقي ولكن العيون تلتقي»، ويطلق كعتاب للذي لا وفاء له.

ويقال بالكردية (Çiya bû, le çiya nerî) أي التقت أعين الجبال للدلالة على الوفاء والمحبة.

ويقال أيضًا (Wek çiyakî li pişta) أي سانده ودعمه كالجبل، أو أنه حليف دائم كالجبال.

وصف الشاعر محمد مهدي الجواهري في قصيدته الرائعة (كردستان موطن الأبطال) عام 1963، حيث يصف البارزاني العظيم بكلمات معبرة وصادقة تعبر عن مدى قربه من شخصيته،







الملا مصطفى البارزاني — بهروز بوجاني — دانيال ميتران

فيقول في قصيدته:

سلم على الجبل الأشم وأهله ولأنت تعرف عن بنيه منهم تميزت عن باقي القصائد للشاعر الجواهري وقد أشاد فيها بشجاعة وقمم بارزان.

ردَّ الملا مصطفى البارزاني الأب الروحي للكرد على سؤال صحفي مصري: هل صحيح أنكم أنتم الكرد كنتم في السابق عربًا؟ فالتفت البارزاني إلى مساعده محمود عثمان وقال «أنا لا أستطيع أن أجيب على هذا السؤال بالعربي، سأجيبه بالكردي وأنت ترجم له، أجاب وترجم محمود عثمان جوابه بهذه الكلمات: «صحيح أننا في غابر الأيام كنا عربًا ونسكن المنطقة العربية، لكن صبرنا نفد فرحلنا وصعدنا الجبل وسمينا أنفسنا (كردًا)».

ويقول القشطيني: (هكذا عرف الكرد بأنهم أبناء الجبل، وفي تركيا يسمونهم أتراك الجبل، ولكن مهما يكن ستظل الجبال أوفى الأصدقاء) ❍

المراجع:

لا صديق سوى الجبال.
توصيل مأساة الأكراد إلى العالم للكاتب السوري هيثم حسين.
مقالات من الانترنت:
John Bulloch, Harvy Morris (1993).
No friends but the moun-tains: the tragic history of the Kurds.
دونت من قبل الباحث عبد الباقي محمد رئيس الجالية الكردية في اليابان بتاريخ 27/ 3/ 2022.

الكرد والإسلام



عبد الرحيم مقصود*

الشعب الكردي المسلم شعب عريق في القدم، فموطنه كردستان مهد البشرية الثاني بعد الطوفان، حيث انطلقت البشرية من سفوح جبال جودي المباركة، وذلك عندما دعى سيدنا نوح وقال: «وَقُلْ رَبِّ أَنْزِلْنِي مُنْزَلًا مُبَارَكًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ» (المؤمنون: 29)، فأنزله اللّه على جبل الجودي، قال تعالى: «وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ» (هود: 44). فهذه الأرض المباركة هي أرض كردستان، وما اختار اللّه لسيدنا نوح عليه السلام غير هذه البقعة المقدسة، لتعمر شتَّى بقاع الأرض، وفي جزيرة بوتان، دفن نوح عليه السلام، ويروى أنه دُفن في قرية بانح القريبة من الجزيرة بوتان على مقربة من قرية هشتيان وتعني الثمانين، إشارة إلى عدد أصحاب نوح عليه السلام، ثم انتشرت الشعوب والقبائل في كل الجهات تعمر الأرض، وتستثمرها، وبقي أصحاب جودي على سفوح، وضفاف الأنهار يمثلون الشعب الكردي.
والتاريخ المكتوب يحدثنا عن امتداد الشعب الكردي، واحتواء الحضارة العالمية في بابل، حيث حكمتها قبيلة جودي، ثم قريبتها قبيلة كاسان قرونًا عديدة. وقد أفل نجم الكرد بقضاء الفرس الأخمينيين على مملكتهم ميديا سنة (550ق.م) وأصبحوا بعد ذلك حكومات وإمارات تابعة للفرس حتى ظهور الإسلام.
كان الكرد يعيشون من التمزق والتشتت بين الإمبراطوريتين الكبيرتين الساسانية والرومانية، وكانت أرض كردستان مسرحًا لكل الحروب التي دارت بين هاتين الإمبراطوريتين العظمتين، واضطُهد الكرد وأجبروا على طقوسهم وعاداتهم، ولكنهم لم يأخذوها جملة، إذ إنهم حافظوا على أعرافهم وعاداتهم، ولكن سلب منهم أغلى ما في الوجود وهو الحرية، فكانوا يتطلعون إلى من ينقذهم من جور الفرس والروم، فما إن بزغت شمس الإسلام من الجزيرة العربية في أواخر القرن السادس الميلادي، وقامت الدولة الإسلامية الأولى في الحجاز ونجد، إلا ودخل الناس في دين اللّه أفواجًا.
وتجسد عالمية هذا الدين الجديد في الممثلين للقوميات عند النبي صلى اللّه عليه وسلم، فكان بلال الحبشي وصهيب الرومي وسلمان الفارسي، والصحابي الجليل (كافان أو جابان)

الكردي رضى اللّه عنهم، كما أشار إليه الفقيه ابن حجر العسقلانى رحمه اللّه في كتابه «الإصابة في تميز الصحابة» ج 1 ص210، وهو والد التابعي الجليل ميمون الكردي، وقد ذكره الألوسي في تفسيره أيضًا ج 26 ص105، وابن جابان الصحابي الجليل (أبو بصير) صاحب القصة الشهيرة بعد صلح الحديبية، والذي قطع طريق تجارة قريش مع ثلة من إخوانه، وروى جابان حديثًا واحدًا عن النبي، والحديث في صحيح البخاري في كتاب النكاح، روى عنه ابنه ميمون.

وفي أوائل القرن السابع الميلادي أخذت دولة الإسلام في الاتساع في أراضي الإمبراطوريتين الفارسية في الشرق والبيزنطية في الغرب.

تاريخ دخول الكرد في الإسلام

وقد دخل الكرد في الإسلام عندما طرق الصحابي الجليل عياض بن غنم أبواب العراق، وشمالها الكردي، في أوائل عهد أمير المؤمنين الخليفة العادل عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه، وبالتحديد سنة 18هـ تم فتح العراق وكردستان معًا، وكان القعقاع بن عمرو رضي اللّه عنه قد فتح حلوان الواقعة في جنوب كردستان قبل ذلك سنة (16هـ).

واعتنق الأكراد الإسلام وكانوا من الشعوب الذين أسلموا طواعية، من غير معركة، وأسلم وآمن الكرد مع وصول أول طلائع من إخوانهم المجاهدين من العرب، الذين حملوا إليهم راية الحرية والعدالة والمساواة والعزة والكرامة، وخرجوا من ديارهم بقلب سليم وروح مليء بالإيمان، لنشر الإسلام وتعاليمه السامية، لإخراج إخوانهم من استعباد العباد إلى عبادة رب العباد، ومن جور الأديان إلى عدل الإسلام.

وبهذا خرج الأكراد من الحكم الفارسي الجائر، ودخلوا في حكم الإسلام، وأصبحت أرض كردستان قطعةً من أرض الخلافة الإسلامية، وأصبح الكرد جزءًا من الأمة الإسلامية.

إن الكرد اعتنقوا الإسلام، بعد أن اقتنعوا به دينًا جاء ليساوي بين الأعراق والقوميات، بحيث لا يكون الفضل لأحد على آخر إلا بمقدار تقواه، وتقربه إلى الباري عز وجل. وبعد أن رأوا فيه دينًا يخرجهم من الظلمات إلى النور، ومن ظلم الساسانيين واستعبادهم لهم، إلى فضاء الحرية والمساواة مع كل من ينتمي إلى الدائرة البشرية عمومًا والإسلامية خصوصًا.

وكان الكرد في خدمة الدين وجاهدوا جنبًا إلى جنب مع إخوانهم العرب، وقدموا التضحيات، وبذلوا الغالي والنفيس في سبيل هذا الدين العظيم، وبدأوا بالجهاد، وتقديم التضحيات في سبيل هذا الدين. وشاركوا في أغلب الفتوحات الإسلامية في مراحلها المختلفة، وفي



مسجد نوح عليه السلام في وسط جزيرة بوتان



قبر نوح عليه السلام في وسط جزيرة بوتان

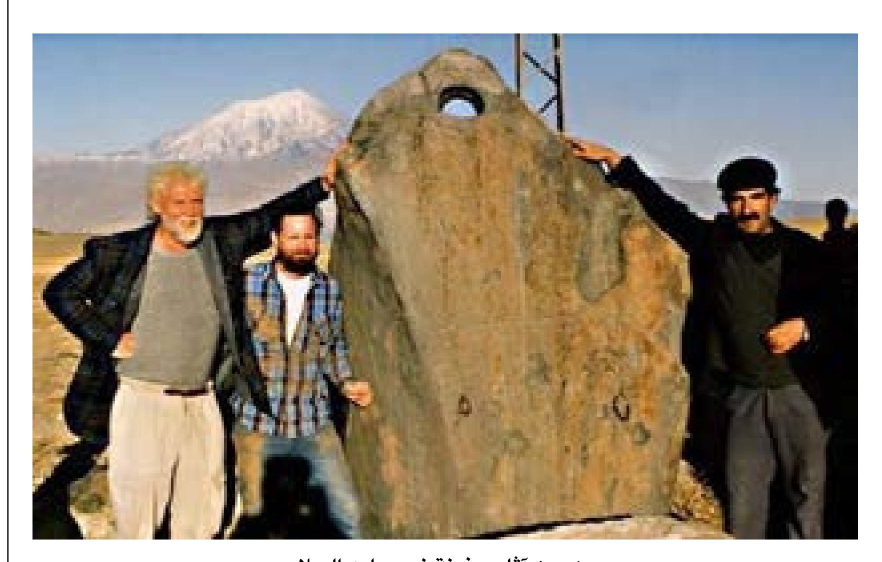
كافة العهود من عهد الخلفاء الراشدين مرورًا بالأمويين والعباسين والعثمانين، وكل ذلك من أجل إقامة شعائر اللّه، وتثبيت حكم اللّه في الأرض، وهي أصل وظيفة الإنسان في الأرض. ولم يفكر الكرد يومًا ما، أن يميزوا أنفسهم وأرضهم من الأمة الإسلامية الكبرى، وعلى العكس من ذلك كانوا دومًا من المدافعين عن الخلافة الإسلامية حتى سقوطها بيد الاستعمار الغربي، ومخطط الصهيونية العالمية، وعلى يد قُوَّاد الثورة العربية وقائد الثورة التركية كمال أتاتورك. والكرد لم ينتهكوا الإسلام مثل غيرهم، ولم يستغلوا الدين والمشاعر الدينية من أجل مطامحهم، ومنافعهم الخاصة، ولم يجعلوا الدين يومًا من الأيام وسيلة للتشبث بسلطتهم، وحكمهم مثل ما فعل الآخرون، بل اعتنقوا الإسلام للتسليم والإيمان به، وضحوا وجاهدوا في سبيل الدين، ونشر مبادئه بكل ما امتلكوه من قوة وثروة. وحول تمسك الأكراد بتعاليم الإسلام يقول الأستاذ منذر الموصلي في كتابه عرب وأكراد ص271: «يعتز الأكراد بالإسلام، ويتحمسون له، ويحترمون العادات والتقاليد الإسلامية أيما احترام، ويجدون في هذا الدين التوحيدي مصدر قوة لهم، وأرومة انتماء لأسرة إنسانية واسعة ارتبطوا بها عن طريقه». لقد نزل رجال الكرد الأشداء، أولو البأس الشديد، من جبالهم يومًا، وساهموا في طرد الصليبيين وتحرير مقدسات فلسطين وتطهير العالم الإسلامي من الأعداء والعملاء ورد الاعتباره إليه، وسينزل الكرد مرة أخرى مع صلاح الدين وسعيد بيران وبديع زمان جديد.. فالخير في هذا الشعب باق بإذن اللّه، الذين وهبوا أنفسهم للإسلام منذ دخلوا فيه وكانوا أهله وحماته ولا يزالون.

الأكراد يتامى العالم

يقول الدكتور فهمي الشناوي عن الأكراد في كتابه الأكراد يتامى المسلمين ص9: إن الأكراد هم القومية الوحيدة المسلمة بالكامل، دون القومية العربية، مثلًا فالفكر الكردي لم يختلط بفكر مسيحي أو يهودي أو علماني بقدر ما اختلط الفكر العربي المعاصر، سواء كان مصدر هذا الخلط هو من الأقليات داخل العرب أنفسهم أو من الاستعمار الخارجي، وهؤلاء الأكراد –إذن– المسلمون الخلص هم رأس رمح الإسلام، فهم ظلوا 14 قرنًا مسلمين خلص، لم تفتهم معركة حربية للإسلام إلا واشتركوا



جبل جودي مصورة من جزيرة بوتان



جزء من آثار سفينة نوح عليه السلام

فيها، من الصين إلى المغرب ومن وسط أوروبا إلى خط الاستواء، وكانت مساهمتهم في التاريخ الإسلامي مستمرة دائمة وبالدماء لا بالأقوال ولا بالأموال دون غيرهم، من باقي الأجناس جميعًا، وليس صلاح الدين ببعيد.

وفي ص17 مرة أخرى من هم الأكراد: «الأكراد هم أقدم جنس البشر، بعد الطوفان رست سفينة سيدنا نوح على الجودي، هذا ما ذكره القرآن الكريم، جبل الجودى هذا هو جبل كردستان، وإلى الآن اسمه هو الجودي، وللأكراد مجلة تحمل اسم الجودي كما للمصريين جريدة باسم الأهرام لافتخار المصريين بأنهم بناة الأهرام، وإذا كان المصريون يعتزون بأن ثقافتهم عمرها سبعة آلاف سنة، فالأكراد أقدم منهم حضارة وهم قبلهم على الأرض، ورسو سفينة نوح على أرضهم معناه أنها هنا المكان المختار للمؤمنين، وأن ها هنا يسكن من اعتصم بالله.

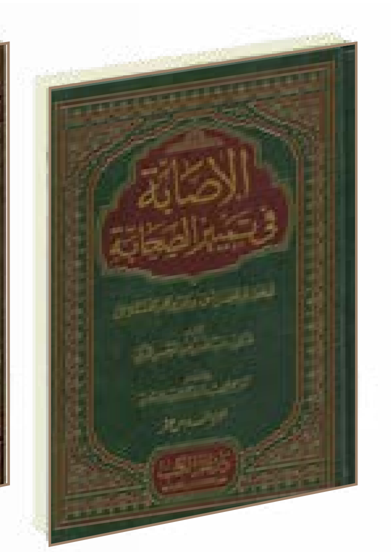
لماذا لم يترك الأكراد آثارًا كما ترك المصريون القدماء؟

لأن طاقة الأكراد استنفدوها في الحروب وطاقة المصريين استنفدوها في البناء، لأنهم كانوا أهل سلام، ولأن الأكراد أهل جبال قاسية والمصريين أهل وادٍ مبسوط مزروع، ولأن جبل الجودي معصوم من الأغراب ومن السياح ومن أي قدم غريبة، بينما وادي النيل متحف بدون تذكرة لكل قادم وكل جنسية محاربًا كان أو سائحًا تاجرًا كان أو مستغلًّا، فالكرد مجتمع خاص جدًّا، والمصريون مجتمع مختلط ومفتوح.

وبعد ذلك فالأكراد مجتمع مسلم بالكامل منذ فتحه عمر بن الخطاب حتى الآن، طوال 14 قرنًا حافظ على إسلامه، لم يخضع يومًا لأوروبا ولا أمريكا. فهم إذن أقدم مجتمع بشري، وهم إذن أقدم مجتمع مسلم وهم مسلمون بالكامل، وهم رأس حربة الإسلام، أقدم البشر،

أقدم المسلمين، أشد المسلمين بأسًا، تاريخ متصل، فلا بد أن يبنى هذا التاريخ فيهم ضميرًا خاصًا وتفكيرًا خاصًا واعتزازًا خاصًا بالذات.

وفي ص72 تحت عنوان: (فضل الأكراد على المسلمين) يقول: «صلاح الدين الأيوبي، ابن الأثير، ابن خلكان، ابن تيمية، الشيخ سعيد النورسي، هؤلاء هم بعض أفراد الأكراد على مدى تاريخ المسلمين، والفيلسوف والمؤرخ والمحدث (والفقيه)، وفي الحرب لم يكن دورهم قاصرًا على صلاح الدين وهزيمته للصليبيين في وقت تراجع فيه بعض العرب، بل تحالف بعضهم مع الغازي الصليبي، كالعادة لم يقتصر دورهم على هذا القائد فيكون فلتة بينهم، ولكن اشتركوا في كافة الحملات الإسلامية، في فتح البلدان من الهند شرقًا إلى وسط أوروبا غربًا، وكانوا دائمًا في المقدمة التي لا تهاب الموت، وكانوا هم فاتحوا بلاد القوقاز وقاهروا روسيا والمغول والصين، وطوال تاريخهم لم يتلوثوا بالتهاون ولا التحالف ولا التفاوض مع العدو، ولا اتهموا بإخفاء تمسكهم بالإسلام، ولا رضوا لأنفسهم مغانم الحكم والقصور والسفارات، ولم يعرفوا المساكنة ولا المداهنة، إنهم يسمون بلدهم كردستان بلاد الشجعان، هكذا يطلق عليهم المؤلفون الغربيون، ولكن لو أنصفنا لقلنا كردستان بلاد الشهداء، فهم على مدى التاريخ شهداء الإسلام، يسكنون الشرق الأوسط منذ خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، دخلهم الإسلام أيام عمر بن الخطاب، كلهم سنيُّون، جنسهم آري، ولغتهم كردية يكتبونها بالحروف العربية إلا في تركيا، حيث تحتم عليهم قوانين الدولة كتابتها بالحروف اللاتينية.



مساحة بلدهم كردستان نصف مليون كيلو متر مربع، عدد الأكراد حسب تقديرات 1984 هو 22 مليون مسلم -هذا في وقت المؤلف- سنِّي مظلوم وفي طريقه إلى الاستشهاد، هم عدة الأمة الإسلامية اليوم في مقاومة الجاهلية المعاصرة.

ومنذ أن استوت سفينة نوح على جبل الجودي في كردستان، وهبط منها طليعة مؤمني البشر بقيادة نوح عليه السلام، وما زال جبل الجودي مأوى ومثوى لطليعة الإيمان الكرد، وما زال سلالة أتباع نوح يبحثون عن الإيمان عبر العصور، ويدخلون في الإيمان ويدافعون عن الإيمان ويموتون على الإيمان، ولو اجتمعت الدنيا كلها على الظلم أو الكفر والعدوان عليهم.

الحل الإسلامي للقضية الكردية

في كتاب (كردستان والبديل الأمثل) يقول الدكتور حكيم مختار: المشروع الإسلامي يقدم حله الأمثل للقضية الكردية استنادًا إلى مبادئ أساسية تستمد شرعيتها من كتاب اللّه وسنة رسوله وتطبيقاتهما، وتتمثل في حقوق أساسية منحها اللّه ضمنًا للشعب الكردي ولكل شعب، وهذه المبادئ الأساسية هي:

المبدأ الأول: الحقوق القومية: يعترف الإسلام اعترافًا كاملًا بالشعب الكردي، وجوده وهويته وخصائصه، مردُّ ذلك قوله تعالى: «يَا

أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا» (الحجرات: 13)، الآية تدل بوضوح على وجود كافة الشعوب بجعل إلهي: «وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا»، والكرد كبقية الشعوب غدا شعبًا بإرادة إلهية، ذلك لوجود هوية وخصائص، ومنح حقوقًا بأمر إلهي، وأن يعترف كل شعب بحقوق الشعوب الأخرى وأن تعترف الشعوب الأخرى بحقوق الشعب الكردي «لِتَعَارَفُوا»، إن إنكار هذه الحقيقة إنكار لأمر اللّه بموجب الآية الكريمة أعلاه، والمسلمون مطالبون بتحقيق هذا المبدأ الإسلامي على الشعب الكردي وعلى الشعوب كافة. ورسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم لم ينكر على صحابته الأجلاء أمثال بلال حبشيته، ولا سلمان فارسيته، ولا صهيب روميته، ولا جابان كرديته رضوان اللّه عليهم جميعًا.

المبدأ الثاني: حقوق الإدارة الذاتية:
الإسلام يعطي حق القيادة والإدارة لكل من يصلح لقيادة الأمة ولو كان من أي شعب، ونص الفقهاء على أن يختار أولو الأمر من القضاة والحكام من أهل البلد، الذين يعرفون لغة المحكومين ويسهل عليهم الحكم بعدالة وأمانة، ولذلك دعا سيدنا إبراهيم عليه السلام أن يكون الرسول منهم فقال: «رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ» (البقرة: 129)، أي رسولًا من ذلك الشعب نفسه.
وطبقًا لهذا المبدأ الإسلامي، يحق للشعب الكردي المسلم أن يحكم نفسه بنفسه في ظل نظام الولايات والتي ثبتها الفقه الإسلامي، وطبقت في عصر الخلفاء الراشدين وفي العصور الإسلامية الزاهرة، بما يوازي بل يفوق نظام الحكم الفدرالي المطبق حاليًا في الكثير من دول العالم.


الشيخ سعيد بيران قبل تنفيذ حكم الإعدام

المبدأ الثالث: حقوق اللغة:
اللغة –أية لغة– واختلاف كل لغة عن الأخرى، آية من آيات اللّه الدالة على عظمته، واللغة الكردية لغة من اللغات التي خلقها اللّه: «وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ» (الروم: 22)، واللغة منزلة في الإسلام، فهي تعبير عن هوية الشعب، وعليه يتوجب شرعًا الاعتراف بالكردية كلغة من اللغات وكلغة للشعب الكردي، ويتوجب أيضًا احترامها وحمايتها كونها آية من آيات اللّه.

المبدأ الرابع: الحقوق المالية والاقتصادية:
الإسلام أقر مبدأ الاستقلال المالي والاقتصادي لكل ولاية من الولايات الإسلامية، وكردستان كولاية شعبها 98٪ منه مسلمون، فهي ولاية إسلامية، ولها أن تتمتع بكامل خيراتها ومواردها الطبيعية لتصرف على ضرورياتها من خدمات وتعليم وإعمار وتطوير وحقوق الأفراد للعيش برفاهية وعزة وكرامة.
المرجع في هذا والدال عليه الحديث الصحيح الذي قال فيه الرسول صلى اللّه عليه وسلم: «تؤخذ من أغنيائهم وترد على فقرائهم» رواه

البخاري، الحديث الشريف يدل بوضوح على حق وأولوية كل شعب في التمتع بكامل ثرواته.

واجب العالم الإسلامي تجاه الشعب الكردي

إن رابطة الأخوة في الدين توجب على الشعوب الإسلامية قاطبة، العناية بمشكلة الشعب الكردي المسلم، فهو جزء لا يتجزأ من الأمة الإسلامية، وكردستان جزء لا يتجزأ من العالم الإسلامي، وللكرد مثل غيرهم الحق في العيش بسلام على أرضهم، وتقرير مصيرهم، ولكي نجنب المنطقة التي لم تهدأ حتى الآن خطر ثورة عارمة مدمرة، فيجب على الشعوب الإسلامية أن تطرح القضية الكردية للنقاش على المستوى الدولي، لا على أنها قضية داخلية لبعض الدول الإسلامية، وعلى الشعوب الإسلامية التي تجاور الشعب الكردي، أن تقنع حكوماتها بإعطاء الكرد الحكم الذاتي في مناطقهم، وذلك للحفاظ على أواصر الأخوة الإسلامية بين شعوب المنطقة، فإن الاتجاهات السائدة حتى الآن تسعى إلى قطع هذه الأواصر، وإذكاء نار العصبيات التي نهى عنها الرسول صلى اللّه عليه وسلم بقوله: «دعوها فإنها منتنة» رواه مسلم 4682.

إننا نأمل أن يعلم إخواننا أبناء الشعوب الإسلامية قاطبة أن الشعب الكردي شعب مسلم متمسك بدينه، مجاهد في سبيل مبادئ الإسلام، وما يطفو على السطح من فقاعات الاشتراكية والديمقراطية فزبدٌ يذهب جفاءً، لأن جماهير الشعب لا تزال وراء العلماء المخلصين الذين لا يريدونها قومية وعصبية، وإنما يسعون لتأمين حقوق شعبهم الفطرية في كردستان الإسلامية في ظل العالم الإسلامي الذي تسوده المحبة والإخاء والتعاون والتعارف والتكاتف لتطبيق شرع اللّه.

هذا أملنا على المدى البعيد، أما الآن فهناك مئات الألوف من اللاجئين الأكراد في إيران وتركيا، وشتاء كردستان القارس كان قد حل بأمطاره وثلوجه، فهم أحوج الناس إلى مساعدة إخوانهم المسلمين المادية والمعنوية.

إن كردستان بشكل عام بحاجة إلى دعم المسلمين لإخراجها من ظلمات الجهل والتخلف المفروضة عليها من قبل العنصريين، وذلك عن طريق نشر التعليم الشرعي الأهلي، وتفريغ بعض أهل العلم من أكراد المنطقة نفسها للقيام بشؤون الدعوة الإسلامية والتوعية الدينية، لتوثيق عرى الأخوة الإسلامية بين الشعوب المسلمة في المنطقة، وإطفاء نار العصبية والوقوف في وجه التيارات القومية المعادية للدين، التي تستغل عواطف الكرد المظلومين المستضعفين لتوجههم نحو الضلال والهلاك، وذلك امتثالًا لقوله تعالى: «إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ» (الحجرات: 10)، وقوله سبحانه «وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ» (التوبة: 71)، وقوله صلى اللّه عليه وسلم: «مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى»، واللّه الموفق الهادي إلى سواء السبيل ○

-----

* رئيس منظمة NLP في سوريا والعراق.

أساطير الموسيقى والغناء الأكراد.. "قديمًا وحديثًا"



عصام الدين عيسو
(سوريا)

كل كردي هو شاعر وموسيقي بالفطرة، سواء كان رجلًا أم امرأةً، هكذا قال عنهم الشاعر الأرمني الشهير آبو فيان (1804 –1848)، وكل كردي يحب الغناء (بوا 1966)، من هذا المنطلق يمكننا القول إن الغناء والفن والموسيقا تحتل مركزًا بارزًا في حياة الأكراد، وعلى سبيل المثال، عندما أعلنت جمهورية مهاباد الكردستانية سنة 1946، رفع قاضي محمد رئيس الجمهورية، كتابًا في يده وقال «هاكم، قرآننا»، الكتاب كان «فولكلور الكرد»، وهي عبارة عن مجموعة من أغانٍ وملاحم شعبية جمعت في كتاب من قبل حجي جندي واميني كفدال سنة (1936). من هنا نستطيع القول إن الأغاني في حياة الفرد الكردي لا تقل أهمية عن القرآن، من ناحية إسهامه الرئيسي في الحفاظ على اللغة العربية وبلاغتها. ويقول الباحث (ممو سيدا) إن الأغنية في حياة الكرد، كقومية بلا دولة، هامة جدًّا من حيث الحفاظ على اللغة والثقافة والتاريخ، وعن طريق النظر إلى متن الأغنية الكردية نستطيع قراءة العادات والتقاليد والموروث الثقافي المتواتر من خلال الأغنية (يلدز 2005). ويقول الباحث ممو سيدا في بحثه إن الحدود الفاصلة حكمت على الكرد بصفة الأقلية في الدول التي يتوزعون فيها، أصبحت السمة القومية هي البارزة للثقافة الكردية عمومًا، وللأغنية خصوصًا، منبثقة من شعورهم بالاضطهاد وحس الضحية الذي تملكوه جزاء ظلم الأغلبية تارة، وشعور القصر الثقافي تارة أخرى.

الموسيقا الكردية عبر التاريخ

يعود تاريخ الموسيقا الكردية لفترة آل (هريان)، وهم أسلاف الأكراد الحاليين. وللموسيقيين الكرد دور كبير في الحياة الفنية خلال العصور الإسلامية، كان أحدهم الموسيقي الشهير (زرياب الكردي)، عمل على جلب تقاليد موسيقا الشرق الأوسط إلى إسبانيا، ودرب موسيقين محليين على الأساليب الكردية الموسيقية المختلفة، كما قام بتأسيس الكثير من مقامات موسيقا الشرق وتحسين بنية آلة العود، وهو وراء اختراع الموشحات الموسيقية لأنه عمم طريقة الغناء على أصول النوبة.

– جعل أوتار العود (5) مع العلم أنها كانت (4) أوتار.

– أدخل على الموسيقا مقامات كثيرة لم تكن معروفة.
– جعل مضراب العود من ريشة النسر بدلًا من الخشب.
– افتتاح الغناء بالنشيد قبل البدء بالنقر.
وقد نقل من بغداد إلى الأندلس طريقتين في الغناء والموسيقا هما:
– طريقة الغناء على أصول النوبة.
– طريقة تطبيق الإيقاع الغنائي مع الإيقاع الشعري.
وكان إبراهيم الموصلي وإسحاق الموصلي من أهم الموسيقيين الكرد خلال الفترة العباسية، فيما كان وصفي الدين رمادي مؤسس أول مدرسة موسيقية، ومحمد الخطيب آربيلي هو الذي درس الموسيقا الشرق أوسطية بكل تفاصيلها.

كيف بدأت دراسة الموسيقا الكردية

بدأت دراسة الموسيقا الكردية على يد كاهن أرميني يدعى فارتابين كوميتاس عام 1904، وأسس أول مركز أكاديمي للموسيقا الكردية في مدينة بريفان، عاصمة أرمينيا، واسمها مدرسة ماليكان، حيث قامت بتدريس الموسيقا الدينغبيج القديمة، وقام الأكاديمي الكردي سيميلا سيليل بجمع الأغاني الكردية في كتابين صدرا خلال عامي 1964 و1965.

أنواع الموسيقا الكردية ومتى التفت العالم لها

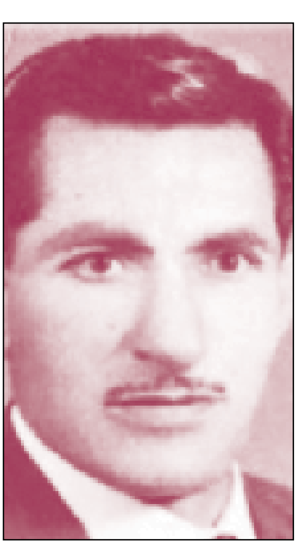
ازداد الحديث في الفترة الأخيرة عن الأكراد في الشرق الأوسط بعد إعلان تركيا عن عمليتها العسكرية في شمال سورية، وللأكراد تاريخ طويل مع الحروب والمعارك والاضطهاد، فلطالما اقترن اسم هذا الشعب بالدولة الكردية التي لم تر النور رغم سنوات النضال الطويلة.
يقال إن أكثر الشعوب المتوسطة بتراثها وفنها هي تلك التي تكون تحت الاضطهاد أو النفي، ولعل هذا هو السبب الذي جعل تاريخ الموسيقا الكردية عريقًا.
الشعب الكردي في حقيقته شعب محب للموسيقا، وبالنسبة إليه هو أداة التعبير عما يحتويه وجدانهم وعن فيض شعورهم، ونستطيع أن نلاحظ تفاعل موسيقاهم وتداخلها مع موسيقا من حولهم من الشعوب، حيث احتوت المقامات الموسيقية الشرقية على مقامين كرديين هما مقام كرد، ومقام نهاوند. وأشهر المطربين العرب الذين غنوا على مقام الكرد أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب.
ويقول الباحث الدكتور أحمد خليل إن للموسيقا الكردية الشعبية طابعها الخاص شأنها في ذلك شأن موسيقا بقية الشعوب، وكل من له خبرة بموسيقا شعوب غربي آسيا، يمكنه تمييز الموسيقا الكردية عن الموسيقا الفارسية والأرمنية والتركية والعربية، على أن ذلك لا يعني أن ثمة قطيعة بين الموسيقا الكردية وموسيقا الجيران، نجد تمازجًا بين موسيقا الشعوب المجاورة للكرد، على أيدي الملحنين الكرد الذين عاشوا بين تلك الشعوب، ولا سيما في تركيا وبلاد الشام.
ورغم تداخل موسيقا الأكراد بالتركية وغيرها، إلا أنها تنفصل بعمق أغانيها عنها جميعًا، وتنفرد في صورتها، وتقول الصحفية منى كريم «هناك ثلاثة أنواع من المؤدين في الموسيقا الكردية: المنشدون، ورواة القصة والشعراء»، وقامت الموسيقا الكردية الكلاسيكية على نوع معين يتعلق بالمحاكم الكردية

يؤدي بين الحشود خلال فترة المساء.
بالإضافة إلى العديد من الأغاني والملحميات التي تعكس الطبيعة الكردية الجميلة (اللاوكس) الشعبي، وهو عبارة عن أغنية أو ملحمة شعبية بطولية تعيد سرد حكايات الأبطال الأكراد والـ(هيرانس)، أو أغنية الحب الشهيرة التي تتحدث عن كآبة الفراق أو الحب المستحيل. وهناك موسيقا دينية (اللاوجي) وأغاني الخريف (بايزوكس) والأغاني الإيروتيكية التي تتحدث عن الحب والجنس وتفاصيل حياة الإنسان الكردي البسيط.

أهم الآلات الموسيقية:
هي البزق (شكل آخر من العود)، والمزمار والناي في شمال وغرب كردستان، بينما ينتشر الناي الطويل والطبل في الجنوب والشرق.
لا تستطيع أن تستمع إلى الموسيقا الكردية دون أن تلاحظ ارتباطها بالحزن والألم، بل ربما يتفشى داخلك المعنى الإنساني، حيث تتأمل رسائل البسطاء من الأكراد خلال أحزانهم، لهذا يقال إنها الموسيقا الشرقية الأكثر إثارة وخصوصية.

الموسيقا في إيران:
تأثر أكراد إيران بالموسيقا


أم كلثوم

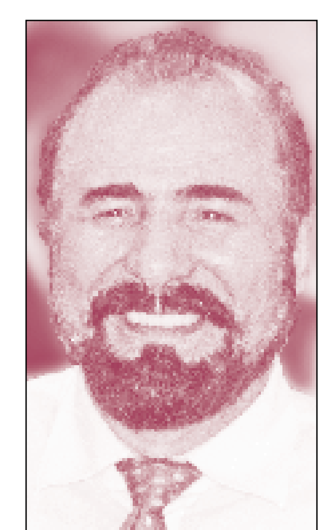

حسن زيراك

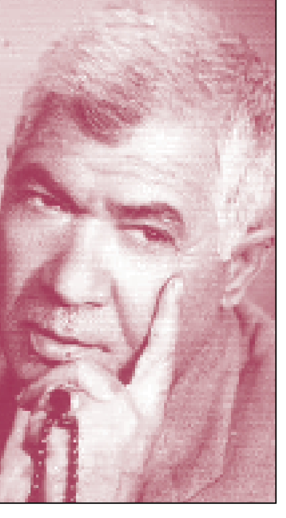
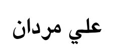

سعيد يوسف

الفارسية الصوفية القديمة، وعملوا على إنتاج لون جديد لها، يتعاطى مع تركيبتهم الكردية. ومن الأسماء المهمة التي ظهرت حسب ما يقوله الباحث (ممو سيدا) هو حسن زيراك الذي أنتج نحو ألف أغنية، ومحمد ماملي، عباس كاماندي، وعزيز شاروخ. وأثر بعض مطربي الكرد في الموسيقا الإيرانية الكلاسيكية مثل سعيد علي آسفار كردستاني، وشهرام نزيري، وكيهان كالهور، وجامشيد آنداليبي.

وضع الموسيقا في العراق:
امتلك أكراد العراق في بادئ الأمر حرية الغناء، بعيدًا عن التطرق للمواضيع السياسية، وكان علي مردان أهم الملحنين والمطربين الكرد، وبدأت ممارسة القيود على الموسيقا الكردية تظهر بحيث وصلت إلى إعدام بعضهم مثل (ايرديوان زاخولي وكريم كابان)، مما جعل الأغاني الكردية تزدهر بشكل سري عبر السوق السوداء. واشتهر إياز يوسف، وعيسى بيرواري، وكاويس آغا، وشمال سايب، وعازف الكمان الشهير دلشاد. كما اشتهر زكريا عبد اللّه وعدنان كريم بموسيقا البوب الكردية في العراق.

الموسيقا الكردية في تركيا:
طوال فترة القرن العشرين مُنعت الكثير من الأغاني الكردية من الدخول إلى تركيا، كأغاني إبراهيم تاتلس وأحمد كايا اللذين غنَّيا باللغة التركية أول


شيفان برور



علي مردان


قاضي محمد

الأمر واشتهرا كنجمين، ودخل فنانون إلى السجن أو المنع من دخول تركيا، أو لاذوا بالفرار من قمع السلطة التركية، لكنها وجدت مكانها في السوق السوداء والتسجيلات المقرصنة. ثم تداركت السلطات التركية نفسها وقامت برفع المنع في عام 2000، وبرز خلال القرن الماضي رموز موسيقية كردية عظيمة مثل محمد عارف سيزراوي (1986–1912)، الذي يعتبر شيخ الموسيقا الكردية في وقته وسيروي بيرو وايفدال زينايك وسعيد اخسايا والمغنيتين الشهيرتين مريم خانيونس وايسي سان. أما شيفان برور الموسيقار الكردي الأكثر شهرة حيث لمع نجمه عام 1972 أثناء الثورة الكردية في كردستان العراق، وهروبه إلى ألمانيا عام 1976، وقد ركز برور بشكل رئيسي على الموسيقا التي تتقاطع مع الحياة السياسية والقومية الكردية، وقد جعل منها ملهمًا لجيل كامل من الموسيقين الكرد.

الموسيقا في سوريا:

رغم غياب التعليم الأكاديمي الموسيقي، فإن بعض الكرد استطاعوا تحقيق الشهرة في سوريا أمثال غيرابيتي خاكو، ومرادي كاين، ومحمد شيخو صاحب الأغاني الوطنية الرمزية التي تسببت في حبسه عدة مرات، ومحمد عزيز وخيرو عباس المعروف بأغانيه الجميلة.

وكانت الحركة الكردية والموسيقا بشكل خاص مشلولة ومكتومة في ظل مد الحركة القومية العربية، وبرز دور المغني العربي المصري في الموسيقا السورية بشكل عام، ومن ضمنهم كرد سوريا أيضًا، لكن بقي دور الدنكبيز حاضرًا بالرغم الظروف، وكان أبرزهم رفعتى داري في عامودا.

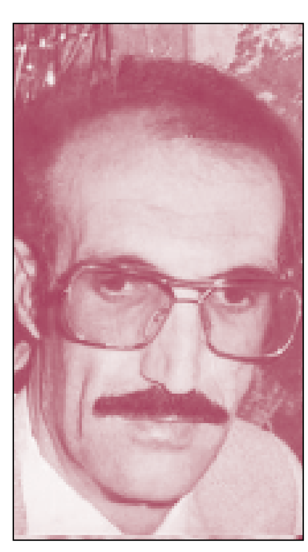
بعد الانفصال بين سوريا ومصر واستيلاء النظام على أراضي الأكراد ومنحها للعرب، أدت الخطة إلى عمليات نزوح وتهجير 140 ألف كردي، وتم استيطان حوالي 332 قرية كردية من قبل العرب، مما أدى إلى انتقال أسماء مشهورة كردية موسيقيًا مثل محمد شيخو ومحمود عزيز وسعيد يوسف إلى لبنان. وهم الذين اعتبروا رواد الأغنية الكردية الحديثة في سوريا وخلفوا أثرًا عظيمًا حتى الآن.

والبعض من الموسيقيين الكرد هاجروا إلى البلدان الغربية في القرن العشرين، وبدأت موسيقاهم تتأثر بالأنماط الغربية، وبدأت أسماء مثل جوان حاجو في موسيقا البوب الكردية،

وخوشناف تيلو في النمط العاطفي.

أسطورة الفن الكردي في هذا القرن الفنان سعيد يوسف

هو من مواليد عام 1947 القامشلي، بدأ مرحلة طلبه للعلم في سن مبكرة، درس العلوم الشرعية، وحفظ القرآن الكريم وختمه كاملًا وهو لا يتجاوز الثانية عشرة، بعد تحصيله أصبح يداوم في المساجد كمؤذن وعمل بشكل رسمي كإمام ومؤذن للجامع وهو لا يتجاوز الخامسة عشرة من عمره، بدأت ميوله للفن تزداد أكثر فدخل الحياة الفنية، وبدأت مسيرته الفنية بشكل رسمي عام 1967، أنشأ فرقته المشهورة (نوروز)، وكانت انطلاقته من لبنان بسبب الضغط الأمني في سوريا، كان معه في فرقته الفنان محمد شيخو الذي تأثر به جدًّا وغنى الكثير من أغانيه، كذلك كان معهم الفنان محمود عزيز الذي شارك معه في الكثير من الحفلات الدولية والعالمية. تم ترشيحه لنقابة الفنانين السوريين عام 1977، أصبح مدرسة للفن في الشرق الأوسط، وتحديدًا بين الشعب الكردي. تخرج من هذه المدرسة



محمد شيخو



محمد عبد الوهاب

موفق بهجت

الكثير من الفنانين العرب والكرد، وبدأت القنوات التلفزيونية العالمية والدولية تتهافت عليه لاستضافته كفنان كبير وموسيقار مبدع ترك بصمة فنية خاصة به وأذهل كل من استمع له، لقب بأمير البزق، ولم تقتصر تجربة الفنان سعيد يوسف على العزف والغناء فقط، بل لحن معظم أغانيه، كما لحن لعدد من المطربين العرب مثل سميرة توفيق وسعاد محمد وموفق بهجت وآخرين. وغنى له من المطربين الأكراد شفان برور الفنان الكردي التركي. وتميزت أغانيه بالبساطة وعمق المعنى. كان الفنان الراحل يتقن عدة لغات منها الإنجليزية والألمانية والفارسية والتركية بالإضافة للغته الأم الكردية والعربية. حاز على أكثر من 25 جائزة دولية، كما حاز على جوائز محلية تقديرًا لأعماله الفنية وجهوده في تطوير الأغنية الكردية والحفاظ على التراث الغنائي الكردي، ألف وغنى أكثر من 700 أغنية. وبعد وفاته أقام المعهد الموسيقي في النرويج تمثالًا له من البرونز، كما أصدرت جامعة أوبسالا السويدية طابعًا يحمل صورته. نال جوائز عالمية ومنها جائزة يونسكو.. وهكذا أصبح الفنان سعيد يوسف أسطورة للفن الكردي في هذا الزمن ●

في الملحمة.
مقاربة أولية لواحدة من أشهر الملاحم الكردية «زين ومم»



محمد باقي محمد
(سورية)

أحمدي خاني

إذاً.. الشعوب حين راحت تتدرج في سياق الزمن، الذي سيُطلق عليه اصطلاحًا -فيما بعد- اسم التأريخ، وتنأى شيئًا فشيئًا، عن مراحل طفولتها الطويلة، تلك التي ترافقت بمنظومة من الملاحم والحكايات الخرافية وحكايات البطولة وأساطير الآلهة، التي توارثتها شفاهًا بداية، عمدت إلى كتابة تلك الحكايات خوفًا على تراثها من الضياع، مُؤسِّسة لما سيُسميه كارل غوستاف يونغ بـ«اللاشعور الجمعي»[1] الذي يُحيلنا إلى عناصر تركيبية جمعية ذات طابع غير شخصي، بما يُفسر لنا الحس البدائي القديم، ذاك الذي يطفو على السطح، ونحن نستحضر من الماضي البعيد شخصياته وعوالمه وطقوسه.

في الملحمة

والملحمة -موضوع قراءتنا- قصة طويلة تُروى شعرًا، حتى تعكس فهم تلك الشعوب -أو تفسيرها- للمراحل المُتباينة التي تصرمت عليها، وتؤرخها، إذ إنها تؤسس -من خلال الاشتغال على/ أو الانشغال بـ: المعضلات الرئيسة التي أمضتها، والتي تكونت في رحم الحروب وجنون الطبيعة[2]- أجوبتها على قضايا الوجود، مثل قصة الخلق، أو ارتهان الإنسان لقطبي الولادة والموت، ومن ثم بحثه عن الخلود «جلجامش السومرية»، أو تفسيرها لظواهر الطبيعة كالخصب أو الفيضانات أو الزلازل «أدون وتموز الفينيقية»، وذلك في مرحلة موغلة في القدم، ما كانت البشرية فيها لتفرق بين أحلامها ومشاعرها وواقعها بعد، وقد تنطوي على أساطير تشترك فيها الآلهة في رسم أقدار أبطالها.

في تلك الملاحم -وهي موضوع مُقاربتنا- سيُلاحظ المُتتبع تدافع العناصر الإنسانية والطبيعية وفوق الطبيعية إلى الانخراط في لعبة تبادل وتحول هائلة، لكنها دقيقة في تفاصيلها، لتشكل -في المُجتبى- مجموعة كلية من الحالات المُختلفة من وجود شعب ما، من غير أن تنطوي على خطوط فاصلة ودقيقة تخص مفاهيم الماضي والحاضر والمُستقبل[3]!

الأكراد أيضًا تركوا لنا أساطير وملاحم وقصصًا غنائية عديدة، ترتب للحالات المُختلفة من وجودهم، وتستجلب صورًا عن خبراتهم في تفاعلها مع الواقع المعاش، حالهم في ذلك حال شعوب المنطقة، ولعل استحضار عناوين مثل «كاوا الحداد» أو «قلعة دمدم» أو «سيامند وخجي» أو «فرهاد وشيرين» أو«مم وزين» -على سبيل التعداد لا الحصر-

يُؤكد ما ذهبنا إليه من أن لهذا الشعب -كغيره من الشعوب، ومنذ القديم- حكاياته وملاحمه وأساطيره!
وبنظرة مُتأنية تتبصر في مواضيع تلك الملاحم والقصص، سيُلاحظ الدارس المُتقصي توزعها على ملحمَيْن رئيسييْن، فـ«كاوا الحداد» و«قلعة دمدم» تندرج تحت خانة الملاحم البطولية، تلك التي تتغنى ببطولات أولئك الناس في الذود عن أنفسهم، وانتصارهم الذي لا حدود له لقيم النبالة والفروسية، التي كانت سائدة آنذاك، فيما تندرج حكايات «مم وزين» و«سيامند وخجي» و«سيفا حاجي» في سياق ملاحم العشق الآسرة من جهة، والمُستحيلة -ربما- بسبب من الظروف الموضوعية، التي لما تكن قد نضجت بعد لاستيعابها وقبولها آنئذ، لكنها -أي تلك النظرة المُتفحصة- ستقف -من كل بد- على تجاوز تلك الملاحم لموضوعاتها الرئيسة إلى علاقاتها بالمُجتمعي والتاريخي وربما بالكوني أيضًا، بشكل يُؤكد ما ذهب إليه جورج لوكاتش من أن الملحمة «تعطي صورة كلية عن الواقع الموضوعي»[4].
بيد أن الباحث في هذه الملاحم سيُلاحظ عليها افتراقها الجزئي عن التعريف الغربي، الذي يرى فيها شعرًا قصصيًّا بطوليًّا قوميًّا، قد يأتي على أحداث خارقة إذا اقترنت بالأساطير، فهي تعبر عن فترة بدائية من الحضارة في مُجتمع يتسم بنظام الطبقات، وفي بلد لم يستقر قوميًّا بعد، أما الحكاية التي تسردها الملحمة فهي حكاية خيالية، إنها أشبه بالتاريخ الذي يمتزج بالأساطير، تتغنى بها الشعوب البدائية وتتناقلها، لتظهر فيها أخلاق المجتمع ونظمه وحياته السياسية وعقائده[5]، أما سبب هذا الافتراق أو التمايز فيعود إلى عوامل عدة، منها أن انتقال تلك الملاحم من الأدب الشفاهي إلى الأدب المكتوب فرض عليها تقاليده بكل صرامتها وتراتبيتها، فأسقط عنها الأنساق الخاصة بالأدب الشفاهي!

الدين والملحمة

ثم إن العامل الديني -الإسلام، مثالًا- لعب دورًا رئيسيًّا في إسقاط الكثير من عناصر الأسطرة عنها، لتنسجم وقراءته في المُجتمعات البشرية أو في الحياة والكون، وتنبو -بالتالي- عن تلك العناصر التي تنتمي -بحسبه- إلى الميثولوجيا الوثنية غالبًا، حتى أن أندريا هويسلر يعتقد بأن «السير البطولية الشعبية تبدأ بوصفها أنشودة، أي قصيدة، تعاد روايتها، وتضاف إليها عناصر جديدة، وما الملحمة إلا صورة مُتأخرة تحل في ظروف معينة محل الصيغة الأصلية الأقصر منها، ولكنها لا تختلف عنها اختلافًا أساسيًا»[6].
لقد تعرضت الملاحم إلى تعديلات انبنت أساسًا على تغيير أنطولوجي، تحولت بموجبه الملحمة من فن طبقي إلى فن شعبي، مما اقتضى -بالضرورة- تحولًا في دور المُنشد -الذي كان يومًا ما مُقرَّبًا من البلاط، يعرض ما يدور في أروقته- إلى مُنشد شعبي[7] راح يبحث عن جمهوره في زحام الأسواق، ما يُفسر الروايات المُتعددة للملحمة ذاتها.

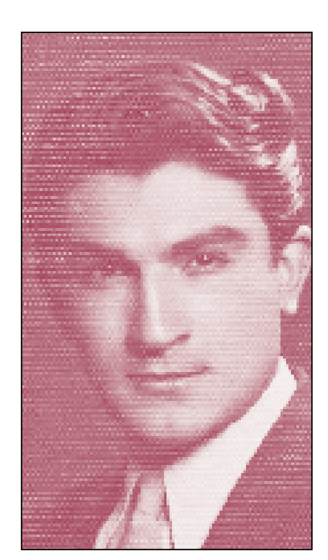
مم وزين

ومم وزين قصة عشق عذبة، تتدخل فيها الجان، إذ ينقلون «زين» من سريرها، ليضعوها في سرير «مم»، حتى إذا أفاق لم يتيقن فيما إذا كان يحلم، أم أن ما تصادف حقيقة، لتنشأ بينهما قصة حب غريبة وآسرة، غريبة لجهة أنها تعبر عن مجتمع يقوم على تمايز طبقي واضح، تمايز سيحول -في النهاية- بين المقدمات وخواتيمها الطبيعية في حالة العشق هذه، إذ إن التراتب الطبقي، ناهيك عن تدخل العزال لمنع ارتباطهما، فـ«زين» أميرة، أي أنها تنتمي إلى علية القوم، بينما يندرج «مم» في خانة العوام، إذ إن والده كاتب ديوان لا أكثر، صحيح أن حصانه يخرج من عمق البحار، فلا تستطيع المدينة

كلها -في اجتماعها- على إيقافه، ما يعطي «مم» قوة خارقة لا تُبارى، ولكن هل تسمح له أخلاقه أن يقاتل عائلة حبيبته، ليفوز بها؟! يتدخل العزال -إذًا- لتفريق الحبيبين، فيخبرون شقيقها الأمير بقصتهما، ويأمر الأخير بسجن «مم»، حتى توافيه المنية، من غير أن تنفع الوسائل كلها في إنقاذه، ثم إن الأميرة «زين» إذ تفاجأ بموت حبيبها، تصاب باليأس والمرض، على نحو لا تنفع معه وصفات الأطباء أو النطاسين، ثم تحضرها الوفاة كمدًا، فتوصي شقيقها خيرًا بقومه، وتسلم روحها إلى الباري، هكذا يُتوفي البطلان بسبب العشق إذا جاز التعبير، ليُدفنا في لحد واحد، وعند أقدامهما يرتمي قبر «بكو» العاذل الأشهر الذي نم بقصة عشقهما، وتقول الحكاية -في خواتيمها- إن الربيع راح ينبت من الزهور ألوانًا فوق قبرهما، فيما لا تفارق الأشواك قبر عاذلهما!

استنتاجات أولية:

تأسيسًا على الملحمة مُلخصة سنستنتج إلى أي مدى لم تكُ تلك البيئة تقيم وزنًا لنوازع أفرادها أو أحلامهم أو -حتى- حيواتهم، في حين كانت تولي الأهمية -كل الأهمية كما أسلفنا- لرغبات القادة والأمراء، ولعلنا إذ نستعرضها سنقع على شيء مما تقدم، ذلك أننا سنقف بروايات عدة، منها رواية الشاعر الكردي الشهير أحمدي خاني[8] وهي أشهرها، أو الرواية التي جمعها الأمير جلادت بدرخان وروجيه ليسكو[9]، أو رواية الدكتور نور الدين ظاظا، علمًا بأنها روايات جد متقاربة، وتطل من خلالها عناصر أسطرة، ثم ترجمة الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي[10] لنص الخاني، ناهيك عن ذكرها في مواقع مُتفرقة من شعر الحريري[11] ربما لأننا -بشيء من التبصر- سنضع أيدينا على تلك المفاصل التي يتطابق فيها المتن مع ما تقدمَ من تعريف، فهي -أي هذه الروايات- تقوم أولًا على سرد أحداثها شعرًا- نستثني منها ترجمة الدكتور البوطي، بما يتساوق وشروط الملحمة الرئيسية كشعر قصصي!



نور الدين ظاظا

لقد تمكن «تاج الدين» -الصديق الشخصي لـ«مم»، وأحد قادة الإمارة- أن يُتوج قصة حبه للأميرة «ستي» -شقيقة الأميرة «زين»- بنهاية طبيعية، فتزوجها، لكن إرادة الأمير «زين الدين» -وهو شقيق الأميرتين «ستي وزين»- وقفت حائلًا دون زواج الأميرة «زين» من «مم»، لا لشيء، اللهم إلا لأنه ابن رئيس ديوان الأمير، أي لأنه ينتمي إلى شريحة أخرى، لا ينبغي لها -تحت أي ظرف- أن تتطلع للاتصال بمن هم أعلى منها في سلم التراتب الاجتماعي. لقد عمد الدكتور البوطي -ونحن نصر على التعامل مع روايته كنص مُستقل، ينتمي إلى نص الخاني بالتناص أكثر مما ينتمي إليه بالترجمة، بعد أن عمد إلى حذف فصول من المتن، وإضافة فصول أخرى، ما أخرج النص من حقل الترجمة- إلى ترجمة النص على النحو التالي:

«مم وزين» البوطي:

في عيد النوروز الذي يوافق الحادي والعشرين من آذار، يخرج الأكراد إلى الطبيعة في احتفال بهيج، يترافق بإشعال النيران على قمم الجبال، فتتزيًا الأرض بدثار من الخضرة، تتخللها أزهار من كل شكل ولون، ثم إن الناس -وبخاصة النساء- يلبسون أزهى الألوان، في ذلك العيد، كان «مم» حاضرًا، شأنه في

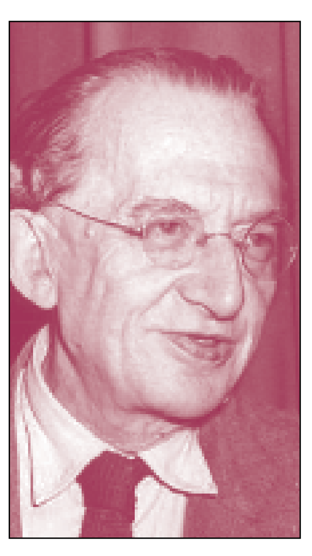
ذلك شأن الآخرين، وبمحض مصادفة وقعت عيناه على الأميرة «زين»، هي الأخرى رأته، ليقعا في حب بعضهما، أن يخطبها –مثلًا– لم يكن أمرًا مُتاحًا، إذ إنه ابن كاتب في ديوان الأمير، إلا أنه تمكن من لقائها غير مرة بمساعدة صديقه تاج الدين، الذي تزوج الأميرة «ستي» شقيقة «زين»، ذلك أنه كان من علية القوم، إلا أن العزال بزعامة بكر أوصلوا قصة حبهما إلى شقيقها، فأوعز الأمير بسجن «مم» ليموت في محبسه شوقًا وكمدًا، ولما سمعت الأميرة «زين» توفاها اللّه للسبب ذاته، لكن بعد أن أوصت شقيقها خيرًا برعيته، أما تاج الدين فلقد عمد إلى قتل بكر، ثم تنفذت وصية «زين»، فدفنت مع «مم» في قبر واحد، فيما دفن بكر عند قدميهما في قبر منفصل، لتنبت على قبرهما الزهور، ولتنبت الأشواك على قبر العاذل كل عام!

استنتاجات تالية:

فإذا تفكرنا في رواية الدكتور البوطي، سنلاحظ بأنه عمد إلى إسقاط الكثير من عناصر الأسطرة عن روايته واضعًا في مقاصده إنتاج أدب إسلامي رفيع، كما جاء في مقدمته، ليسأل اللّه التوفيق في الخواتيم، فيما يتشبه بالاعتذار، ربما لأنها المرة الأولى التي خاض فيها بعيدًا عن الدين، وكان الخاني –كمتصوف كبير– قد أغفل



أندريا هويسلر



جورج لوكاتش



كارل غوستاف يونغ

–بدوره– بعضًا من تلك العناصر، للأسباب ذاتها! حتى أنه بتأثير من العامل الديني غير أسماء جل الشخوص الواردة في المتن بأسماء إسلامية «زين الدين، تاج الدين.. إلخ»، فيما جاء نص ترجمة د.نور الدين ظاظا –على سبيل التمثيل لا الحصر– على تلك العناصر، فلقاء «مم» و«زين» –عند ظاظا– تم بتدخل من قوى الجان، الذين حملوا الأميرة «زين» وهي نائمة، ووضعوها في سرير «مم» كما أسلفنا، وليس في عيد «النوروز» كما في نص البوطي، وحصان «مم» يخرج من قاع البحر، فتجتمع عليه المدينة كلها لكي تعقله على بابها، لكن النصوص تلتقي

في خواتيمها، فتترسم الزهور والرياحين، التي تحيط بقبر «مم» و«زين» على مر السنين، أو تقف بالأشواك التي لا تبارح قبر «بكو عوان»، الذي دفن عند أقدامهما، بعد أن أقدم الأمير «تاج الدين» على قتله، ليُرافقهما في مماتهما، ذلك أنه كان السبب في افتراقهما حيين، وهذا ما يُؤكد لنا بأن النص الأصلي للملحمة جاء على حوادث خارقة، وتدخل قوى فوق طبيعية في أحداثها، بيد أن تلك الأحداث غابت في النصوص اللاحقة لما لحقها من تعديل، إن على صعيد الصياغة أو على صعيد المضمون، وذلك لأنها انطوت على عناصر أسطرة واضحة،

لكن انعدام الحفر المعرفي –لغير سبب– جعل عملية التتبع –بهدف معرفة حجم التغيير الذي طال المتن– على درجة كبيرة من الصعوبة، إن لم تكن في حكم الاستحالة، بقي أن نشير –في هذا الجانب، حرصًا على الأمانة في طرح الموضوعة– إلى أننا –على الرغم من البحث المضني– لم نقع على الروايات التي انبرت لصياغة هذه الملحمة، إلا تلك التي قام الأديب جان دوست بصياغتها!

بين الملحمة والواقع الموضوعي

أما حتامَ استطاعت ملحمة «مم وزين» أن تعكس أخلاق أناسها وعاداتهم ونظمهم وعقائدهم، فلاشك في أن النصوص التي تصدت لروايتها –على اختلافها– تمكنت من أن تصور –إلى حد بعيد– حياة أولئك البشر في أوجهها المختلفات، بما يُمكن الدارس من استخلاص طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم مثلًا، أو الوقوف على عادات هؤلاء البشر وطقوسهم في الأعياد والأعراس والمآتم أو المناسبات المختلفة، أو تقصي مفهومهم للصداقة والحب والموت، أو حالة المرأة في المُجتمع الكردي، وذلك بالاتكاء على ثنائية الخير والشر في ثنايا النفس البشرية، تلك الثنائية التي شكلت –في المُجتبى– سدى العمل ولحمته، ذلك أن تنازع البشر –على اختلاف مواقعهم وأهوائهم وبالتالي مصالحهم– أسهم في إنارة الموضوعات المطروحة داخل النص بكافة أبعادها من جهة، «الصراع بين الأمير زين الدين ومم على سبيل المثال»، ما أكسب المتن تصاعدًا دراميًّا ضافيًا، ولعل تلمس ذلك التوزع يبدو أكثر وضوحًا عندما ينتقل الصراع إلى النفس البشرية ذاتها، التي تقوم على التقاء الأضداد أو تصارعها» تمزق الأمير زين الدين بين عاطفة الأخوة نحو شقيقته زين، وكبريائه الطبقي الذي يمنعه من تحقيق رغبتها في الاقتران بـ»مم»!

وإذا كان د.نور الدين ظاظا قد أشار في تقديمه القيم لنص «مم وزين» –استقاه من تلك المطولات الغنائية التي تناقلها الأكراد على مر العصور– إلى مسألة بالغة الأهمية، تجلت في ملاحظته للتشابه بين ملحمة «مم وزين» وقصة حب اسكندنافية، ما يذهب إلى أن الفكر البشري يكاد أن يتطابق في إطاره العام، أو في تشابه مفرداته في الحد الأدنى، فلا يسعنا –في هذا الجانب– إلا أن نُؤمِّن على فكرته تلك، من خلال الدعوة إلى استعادة قصة «قيس وليلى» و»سيامند وخجي» و»روميو وجولييت»، ذلك أن استعادة من هذا النوع ستضعنا أمام متون تتشابه في الفحوى والمبنى العام، وتختلف في التفاصيل الصغيرة، أي في ما ندعوه بخصوصية كل جماعة.

الخاني والهم القومي

أما التركيز على الهم القومي في نص الخاني، باعتباره النص الأكثر شهرة، ذلك التركيز الذي جاء في أغلب المباحث المعاصرة، التي انبرت لدراسة ملحمة «مم وزين»، فإننا نختلف معها بعض الاختلاف، ليس لجهة نفي ذلك الهم تمامًا، وإنما لجهة موقعه من النص، أو انسجامه في وحدة عضوية. وبعودة متأنية إلى المتن سيلاحظ الدارس بأن الهم القومي عند الخاني جاء على لسانه في المقدمة، وذلك تحت إلحاف رغبته الشديدة في وضع كتاب خاص بالأكراد –أسوة بغيرهم من الشعوب– يتغنون به، ويتباهون به أمام الأمم الأخرى.

لقد تصدى الخاني لانقسام الصف الكردي، ورأى فيه سببًا لمحنتهم، ولو قدر لهم أن يتجاوزوه، إذًا لدان –لهم كما يرى– الآخرون بالطاعة، بيد أن متن «مم وزين» لم يأت على طبيعة العلاقة بين إمارة بوطان والإمارات الأخرى، ربما بسبب من طبيعة الحكاية ذاتها، وحتى حين تطرق الخاني إلى النصر الذي حققه تاج الدين على

جيوش الأعداء، لم نعرف من هم هؤلاء الأعداء، ومن أين جاؤوا! ولما كان الخاني ينتمي إلى خواتيم المرحلة التي تمتع بها المسلمون –ككل– بمعرفة موسوعية، فلقد انقاد لطبيعة عصره، على حساب ما جاء في مقدمته، وكتب ملحمته بكردية تتخللها –شعرًا– العربية والفارسية والتركية، وذلك على غرار الجزيري وغيره من الشعراء الكبار الذين سبقوه في ذلك الإبان، ولو أنه كتبها باللغة الكردية الخالصة، إذًا لقدم لتلك اللغة –من بعده– خدمة جلى.

وإذا كانت «مم وزين» تفترق جزئيًا عن التعريف الغربي –على ألا يُفهم من السياق أن هذا التعريف جامع مانع، ذلك أن المُتتبع لتعريفات الملحمة في الغرب سيقع على عدد كبير من التعريفات تصعب الإحاطة بها، ناهيك عن أن التعريفات الناجزة تمامًا تصعب في العلوم الإنسانية والآداب والفنون على العكس من العلوم الوضعية– فإن تطبيق ذلك التعريف عليها، يُسقِط عليها أدوات من خارجها، وعندها نكون كمن يضع المتن على سرير بروكست* ليقدها بحسبه، ذلك أننا قد نغفل عن جوانب خاصة بها، كأن نغفل عن تلك الروح الشاعرية الشرقية الآسرة التي ينضح بها النص مثلًا.

بدلًا عن الخاتمة

نحن أمام بحث يتشبه بالأبحاث الأنثروبولجية –إذًا– ينقل لنا حياة قوم بأكملها، وكم كنا نتمنى التعرف على النص قبل وقوعه في براثن التحوير والإبدال والحذف والاصطفاء أو الإضافة، ذلك أننا نزعم بأننا كنا سنقف على نص آخر، أكثر جمالًا، وأقدر على تصوير حياة شخوصه!

وبعد، فهذه مقاربة أولية لواحدة من أشهر الملاحم الكردية من موقع إثارة الأسئلة حولها، وذلك بما يتوخى إثراء النص موضوع المقاربة، ويخدم بالتالي قضية الأدب والفكر بآن، ما اقتضى التنويه! ○

الإحالات:

1– الحكاية الخرافية، فريدريش فون ديرلان، سلسلة الألف كتاب، القاهرة 1965.
2– البطل الملحمي في روايات عبد الرحمن منيف، أحمد جاسم الحميدي، دمشق، دار الأهالي.
3– الأسطورة والرواية، ميشيل زيرافا، ترجمة صبحي الحديدي، دار الحوار، اللاذقية 1985 ط 1.
4– الرواية والتاريخ، جورج لوكاتش، وزارة الثقافة، بغداد 1978.
5– الألوان الكبرى في الأدب الغربي، الدكتور بدر الدين القاسم الرفاعي، جامعة دمشق، محاضرات للعام الدراسي 1967 –1968.
6– الفن والمجتمع عبر التاريخ، أرنولد هاوزر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1981.
7– ما يصب في رأي لوكاتش حول انتماء الرواية بنسب البنوة إلى الملحمة!

الهوامش والإحالات:

8– أحمد خاني، أمير الشعراء الكرد، متصوف كبير، استقر في دمشق، وأدخل إليها أول مطبعة كردية عام 1600.
9– روجيه ليسكو، باحث فرنسي مهتم بالشؤون الكردية، أسهم مع الأمير جلادت بدرخان في الـ«ألف باء» الكردية.
10– د.محمد سعيد رمضان البوطي، مدرس في كلية الشريعة في جامعة دمشق، ترجم نص الخاني نثرًا، دار الفكر في دمشق ط 5– 1982.
11– الجزيري من كبار شعراء الكردية، له ديوان شهير باسمه.

الشروح والتوضيحات:

– ميزوبوتاميا: تسمية قديمة لبلاد ما بين النهرين وتشمل العراق وأجزاء من سورية.
– سرير بروكست: حكاية إغريقية خيالية عن قاطع طريق كان يمدد المارين به على سرير، فإذا كانوا أقصر من منامته مط أطرافهم عنوة، وإذا كانوا أطول منها قطع أجزاء من أطرافهم لتساوي طول السرير، وتطلق على من يتشبث برأيه، رافضًا أي رأي يناقض رؤيته.



الحرب السورية وما أفرزته من وجوه مخيفة للكرديات
شبح العنوسة.



محمود حمي
(سوريا)

أفرزت الحرب التي شهدتها سوريا منذ سنوات عديدة، الكثير من المشاكل الاجتماعية، مخلفةً العديد من السلبيات وآثارها على المدى الطويل. لعل من أبرزها ظاهرة العنوسة، فهي ظاهرة اجتماعية تعد واحدة من أبرز المشكلات التي باتت تؤرق المجتمع السوري، وتحديدًا بشكل أكبر المجتمع الكردي، وتلقي بظلالها السوداء على حياة الأسر الكردية بشكل عام، وعلى حياة النساء بشكل خاص، وذلك بعد ازدياد نسبها ووصولها إلى حد مخيف.

أولًا علينا أن نعرف أن تعبير العنوسة يستخدم لوصف الأشخاص الذين تعدُّوا سن الزواج المتعارف عليه في كل بلد، ويظن بعض الناس أن هذا المصطلح يطلق على الإناث فقط من دون الرجال، لكن الصحيح أنه يشمل كلا الجنسين، بيد أنه أكثر تداولًا –على الأغلب– في وصف الإناث.

هنا يتبادر إلى أذهاننا سؤال: ما هو عمر العنوسة؟

إن عمر العنوسة يختلف من مكان لآخر ويخضع لمفاهيم هذا المجتمع أو ذاك، ويختلف مفهومه بين سكان الريف وسكان المدينة، وحسب العادات والتقاليد والأعراف المتداولة.

في الوقت الذي يرى فيه مجتمعنا الكردي الريفي أن العانس هي كل فتاة تجاوزت العشرين ولم تتزوج، فإن مجتمعنا المدني الحضاري يرى أن العانس هي تلك الفتاة التي وصلت إلى سن الثلاثين وأكثر ولم تتزوج بعد.

ووصلت نسبة العنوسة في سوريا وفقًا لآخر الدراسات والمصادر الرسمية إلى نحو 78 بالمئة، أما في روج آفا، وهو الاسم الذي يطلقه الأكراد على مناطقهم، فلقد تجاوز العدد –بسبب الحرب وتداعياتها– إلى ما يقارب 80 بالمئة، بعد فقدان نسبة كبيرة من الشباب بين مهاجر وقتيل. وتسببت الحرب في إفراز جيش كبير من الأرامل والعوانس من سن 20 إلى 50 سنة.

دور السياسة في انتشار هذه الظاهرة

يرى المتابعون أن للسياسة دورًا كبيرًا في انتشار ظاهرة العنوسة، حيث الممارسات السياسية لسلطات pyd سمحت للكثير من الشباب بالهجرة، حيث فتحت أبواب التجنيد الإجباري، وكذلك منعت الشباب من

العودة إلى داخل بعض مناطقهم مثل كوباني، وخصوصًا بعد هجوم داعش قررت pyd فرض التجنيد الإجباري على الشباب من سن 18 إلى 30 سنة. هذه الخطوة بالذات كانت من أكبر الأسباب التي جعلت الشباب يبحثون عن وسيلة للهرب من التجنيد، على الرغم من أن هذا القانون لاقى رفضًا شعبيًّا واسع النطاق.

في بداية الحرب كان الهروب هو من التجنيد الإجباري للنظام، وبعد تردي الأوضاع المادية وانخفاض مستوى المعيشة اضطر الكثيرون من العائلات الكردية للهجرة إلى دول الجوار والدول الأوروبية، من أجل العمل ولقمة العيش، لكن في السنوات الأخيرة للحرب وبعد التجنيد الإجباري لحزب الاتحاد الديمقراطي؛ وبسبب المعاملة السيئة لفئة المثقفين، وخاصة المنتمين للأحزاب الكردية الأخرى، أدى إلى تفريغ المنطقة الكردية من الشباب الكرد.

الأسباب الاقتصادية: من أهم المشكلات الاقتصادية للعنوسة كان الغلاء في طلب المهر، وطقوس وترتيبات الزواج بما يفوق قدرة الشباب، مما أدى إلى تردد أغلبية الشباب في فكرة الزواج، أو التأني في اختيار



نارين متيني

شريك الحياة الزوجية، فتلك التقاليد والأعراف العمياء والظالمة عكرت عملية الزواج، مما تسبب في ضياع الشباب وكأنهم يدورون في حلقة فارغة بحثًا عن المال لتحقيق طموحهم، وطموح الفتيات اللائي رغبن بزوج غني يلبي لهن العيش الرغيد.

الأمر الآخر هو البطالة، فالبطالة من الأمور المعقدة التي يعاني منها معظم شبابنا، فهي حالة اجتماعية تعبر عن عجز البنية التحتية وتراجع الأداء الاقتصادي. البطالة تجعل القدرة المادية منعدمة وتؤدي إلى تدهور واضح في التركيبة النفسية والكفاءة الاجتماعية، وخاصة في وضعنا الحالي، وما نعيشه من صراع على جميع الجبهات، وبات من الصعب إيجاد عمل في ظل الظروف الحالية وبدخل مناسب.

العادات والتقاليد: لكل منطقة من المناطق الكردية عاداتها وتقاليدها التي ما زال المجتمع متمسكًا بها ومحافظًا عليها، فمثلًا منطقة القامشلي أو عامودا ما يزال الناس فيهما محافظين على عاداتهم وتقاليدهم العشائرية، ويحافظون على الأصل والنسب والمكانة العشائرية، وعدم خلط أجناس في بيئتها من مجتمعات أخرى إلا بنسب قليلة جدًّا، وبالطبع هذا الأمر يؤدي في وقتنا الحاضر إلى التأثير السلبي على الفتاة أو الشاب.

فمثلا إذا تقدم شاب دون المستوى الثقافي لخطبة فتاة منهم، أو العكس إذا تقدم شاب إلى فتاة أقل منه من حيث الوضع العشائري أو المادي أو التعليمي، هذا كله يؤثر سلبًا على الفتاة والشاب، ويزيد احتمال نسبة العنوسة إذا تم الرفض، وأيضًا نكون أمام مشكلة أخرى إذا تمت الموافقة! وبالأخص إذا كان الشاب خارج البلاد، هنا نكون أمام كارثة أخرى هي الطلاق المبكر.

آثار ظاهرة العنوسة

لظاهرة العنوسة –كغيرها



مشاهد الهروب من سوريا بسبب الحرب



نزوح حوالي 5 مليون سوري لمختلف دول العالم

من الظواهر الأخرى– آثار سلبية على المجتمع الكردي والفرد، فهي تهدد المجتمع الكردي وتؤثر في تماسكه وبنيته، وقد تظهر خطورته على مستويات عدة منها:
أولًا على الفرد نفسه، فهي تؤدي إلى الاكتئاب والانعزال، فعندما تدرك الفتاة أن قطار العمر يمضي بها رويدًا رويدًا، تنتابها حالة من الاكتئاب الشديد والانعزال التام عن المجتمع وعن أهلها وأقربائها، تشعر بالحرمان والإحباط وخيبة الأمل، وقد تدخل أحيانًا إلى حالات من اليأس والحزن مما يولد لديها الرغبة في الابتعاد والاختباء، واذا ما تفاقمت الحالة دون معالجة في الوقت المناسب قد يدفع الكثيرات إلى الانتحار.
وقد يتولد لدى البعض نوع من أنواع الغيرة والحسد، فهو أمر ينتج عن اللاشعور، فهي نتيجة رغبة مكبوتة بالزواج كغيرها من بنات جنسها، والأمر هنا أيضًا يدعو إلى تداركه بسرعة وإلا ولَّد لديهن رغبة في ممارسة السلوك العصبي والعدواني.
انتشرت بالآونة الأخيرة الأمراض النفسية بشكل كبير، وازدادت الضغوط على المرأة الكردية، فالحياة قبل الحرب كانت أبسط والضغوطات أقل مما هي عليه الآن، فقد كان لها متسع من الوقت للراحة والاسترخاء وتفريغ الشحنات السلبية التي تتراكم داخلها، لكن مع اندلاع الحرب أصبح حجم العبء الذي تتحمله يفوق طاقتها، فأصبحت كل الظروف تؤثر على نفسيتها بشكل سلبي، لدرجة أصبحت العيادات النفسية ممتلئة بالمرضى الذين يختلفون في نسبة سوء حالتهم النفسية، فمنها البسيط ومنها الشديد الذي يحتاج إلى الكثير من العلاج من الأمراض التي يمكن أن تندرج تحت مسمى الأمراض النفسية: الاكتئاب، القلق.
فهما مرضان منفصلان يختلفان عن بعضهما البعض، ولكن هناك علاقة ما بينهما.
الفرق بينهما أن الاكتئاب هو عبارة عن الشعور بالحزن وفقدان الرغبة في الفرح والاستمتاع بالحياة، وهو يحدث بسبب عدم وجود

توازن في المواد الكيمائية الموجودة في المخ وفي الجسم كاملًا، ويؤثر في جهاز المناعة، مما يسبب أمراضًا مختلفة مثل أمراض القلب، فهي من أعراض الاكتئاب كما هو معروف، فالشعور العميق بالفراغ والحزن قد يسبب أمراضًا جسدية مثل الشعور بآلام في الظهر، والإرهاق الشديد، وأخرى معنوية مثل العصبية الشديدة والتوتر وفقدان الرغبة في تناول الطعام أو الإفراط في تناول الطعام، وفي الحالات المتقدمة فإن الشخص يصاب بالعزلة وعدم الرغبة في الاختلاط بالناس، والنوم الزائد، وقد تصل الأمور إلى محاولة الانتحار.

أما القلق فهو عبارة عن شعور بالخوف الزائد من المستقبل وحول الأمور العادية في الحياة، بحيث يكون هذا القلق زائدًا لدرجة أنه يعيق مسيرة الحياة الطبيعية، ويسبب الكثير من التوتر للشخص، ويمكن أن تظهر بعض الأعراض مثل الرعب الشديد، كثرة الأفكار الوسواسية، خفقان في القلب، شعور بضيق في التنفس، كتمة في الصدر، تنميل في اليدين، وشد عضلي وصداع وتعرق اليدين والارتباك، صعوبة التركيز وعدم القدرة على النوم.

كيف ينظر علم الاجتماع لهذه المشكلة

من وجهة نظر علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي يمكن اعتبارها ظاهرة ومشكلة تهدد الأسرة الكردية بالدرجة الأولى، ثم تلقي بظلال تأثيراتها السلبية على المجتمع والمحيط الكردي. وأن الحلول لهذه الظاهرة ليست بتلك البساطة التي نعتقدها لارتباطها بثقافة مجتمع، ربما يكون أحد الحلول أن يكون طابعًا تثقيفيًّا، بمعنى شرح مصطلح العنوسة لأفراد المجتمع، لأن حقيقة هذه المشكلة ليست مرتبطة بالعمر إنما مرتبطة بالحالة النفسية بشكل كبير.

وقد ذكرت نارين متيني رئيس شبكة المرأة الديمقراطية أن 95 بالمئة من نسب الزواج في مجتمعنا فاشلة، بسبب الضغوطات والزواج في سن مبكرة، ولمواجهة هذه المشكلة ينبغي تثقيف المرأة الكردية في كافة مجالات الحياة، لتصبح حينها المرأة حرة قادرة على إثبات ذاتها.

وتضيف نارين أن منظماتنا النسائية والمؤسسات التابعة للمجتمع المدني الكردي هي شكلية حزبية، لم تقدم شيئًا واقعيًّا للمرأة الكردية، لأنها لا تزال في قوقعتها ومناوراتها بعضها ضد بعض، والقائمين عليها ليسوا أصحاب إرادة حرة أو ذوي خبرة، لذلك كانت هذه المشكلة بعيدة كل البعد عن اهتماماتهم.

فما كان من شبكة المرأة



هجرة الأطباء السوريين فاقم أزمة المرضى السوريين بسبب الحرب

الديمقراطية إلا أن تتوجه للمرأة وتهدف إلى تمكينها في كافة مجالات الحياة.

هجرة الشباب

بسبب الحرب وما خلفته من مشاكل أهمها الاقتصادية، لجأ الشباب إلى الهجرة، وبسبب غلاء المهور وتكاليف الزواج لجأ عدد منهم إلى الزواج من فتيات أجنبيات، نظرًا لقلة تكاليف الزواج منهن، أو بسبب الحصول على جنسية الدولة التي يتزوجون فيها، أو لجوء أسر للبحث عن عريس في المهجر ليكون السبب لنزوح الأسرة الكردية للهجرة، مما دفع بالكثير من الأسر الكردية إلى تزويج بناتهم لدول الجوار، وغالبًا كان دافع شباب تلك الدول للزواج منهن قلة تكاليف الزواج مقارنة مع مهور دولهم، وقد أدى بالكثير من الأسر لتزويج بناتهم القاصرات، فهن سبيلهم الوحيد للابتعاد عن شبح الحرب والهروب من الوطن.

انحراف الكثير من الشباب والفتيات: بعد الهجرة إلى دول غربية أصبح الشاب في مجتمع مختلف عن مجتمعه المحافظ، فأصبح بإمكانه أن يقيم علاقة مع فتاة، مما جعل الزواج مسألة غير ملحة عنده، وتأثرت الكثير من الفتيات بالثقافة الأجنبية، سواء أكان عن طريق اللباس أو انتشار ظاهرة الاختلاط في الأماكن العامة، أو ظاهرة الصداقة بين الجنسين، مما دفع بالكثير إلى الوقوع في مشكلة أخرى وهي ظاهرة الطلاق المبكر. يعتبر الطلاق من أكثر المشكلات انتشارًا في الوقت الراهن وخصوصًا بين الأسر الكردية، فبعد هجرة عدد كبير من الأسر للهروب من شبح الحرب والموت ونزوحها إلى دول غربية، وتغير الثقافة وعدم فهمهم وإدراكهم للواقع الذي لجأوا إليه، وقع الكثير منهم في فهم الحرية بشكل خاطىء واستعمالها بشكل يسيء لهم ولأسرهم على حد سواء، مما دفع بالكثير من الرجال للجوء للطلاق دون أن يكون بالحسبان أنه يؤدي لتفكك الأسرة وضياع الأطفال.
كذلك فإن الفتيات المتزوجات في سن صغيرة يخرجن من بيوت أزواجهن تحت ضغط مشكلات صغيرة، لكنها أكبر من قدرتهن على التحمل، ولا يترددن في طلب الطلاق مهما كانت عواقبه! أو لجوء العديد من الأزواج إلى الخيانة الزوجية، والتقصير في

> **انتشرت بالآونة الأخيرة الأمراض النفسية بشكل كبير، وازدادت الضغوط على المرأة الكردية، فالحياة قبل الحرب كانت أبسط والضغوطات أقل مما هي عليه الآن، فقد كان لها متسع من الوقت للراحة والاسترخاء وتفريغ الشحنات السلبية التي تتراكم داخلها، لكن مع اندلاع الحرب أصبح حجم العبء الذي تتحمله يفوق طاقتها، فأصبحت كل الظروف تؤثر على نفسيتها بشكل سلبي!**

واجبات المنزل، أو استخدام الزوج لأسلوب العنف في بيته، أو البخل، أو سهولة نطق كلمة الطلاق عند الأزواج في جميع الأمور، وقد زاد في وقتنا الحاضر طلب الزوجة الطلاق مقابل إبراء ذمته ليتم الطلاق بسهولة أكبر.

آثار الطلاق على المجتمع

تعتبر الأسرة نواة كل المجتمعات، فبها تنهض أو تنتكس، وذلك يرجع إلى أهمية الأسرة في المجتمع، ومن شأن حدوث الطلاق المبكر التأثير على حياة ومستقبل الأطفال. إن إنهاء الزواج بين عائلة كردية عاشت وأنجبت أطفالًا وبسبب الحرب نزحت إلى دول أوروبية؛ قد يأخذ وقتًا طويلًا من أجل تقبل الأطفال أوضاعهم الجديدة، وقد يقود البعض منهم أن يلوموا أنفسهم على طلاق والديهم مما ينعكس سلبًا على صحتهم النفسية، وعلى أدائهم في الحياة بشكل عام، فأطفال الآباء المنفصلين يظهرون أداءً أضعف من أقرانهم في المدرسة، ولا يكون أدائهم جيدًا مما يؤدي بهم إلى الإحباط. وقد تظهر عليهم سلوكيات سلبية بسبب أن بعضهم يكون مرغمًا على الاعتناء بأخوتهم الصغار، وهذا بالطبع يعني إجبارهم على تحمل مسؤولية منذ الصغر، وهو ما لا يتناسب مع طبيعتهم ولا طبيعة الحياة التي يحتاجونها، وهو ما يؤدي بهم –في بعض الأحيان– إلى التخلي عن المدرسة من أجل القيام بمسؤولية أخرى أجبرتهم الظروف أن يكونوا الطرف المُضَحَّى به.

تزايد معدل الجريمة:
توجد علاقة طردية بين معدلات الجرائم ومعدلات الطلاق، فقد يُظهر الأشخاص الذين نشأوا في عائلة منفصلة ميلهم أكثر نحو ارتكاب الجريمة، هذا يعود بالطبع لغياب الوعي وغياب الاهتمام الذي يحتاجه الشخص في طفولته، وبالطبع لا ننسى الصعوبات التي واجهها مع أسرته في بلده بسبب الحرب، وطريقة نزوحه إلى بلد أوروبي مختلف تمامًا عن مجتمعه المحافظ، وغياب الأب أو الأم الذي يردعه عن فعل الأشياء السيئة، ونقص حنان الأم يقوده إلى أن يكون عنيفًا، وإلى ارتكاب الجرائم والانحراف عن الفطرة السليمة، وتعاطي المخدرات والكحول.

معدلات الأمراض النفسية:
يسهم انفصال الأم والأب في ارتفاع معدلات الاكتئاب والقلق والإحباط وجميع الأمراض النفسية، وهذا لا يقتصر على الأبناء فقط بل يمتد ليشمل الآباء الذين قد يتعرضون لأمراض نفسية حادة وجدية، وهذا يرجع إلى تغير نمط الحياة وتغير البناء الأسري الذي لا يعود على الإنسان بالخير بل العكس. والأمراض النفسية لا تقتصر على المتروك بل أيضًا تشمل التارك، وذلك لصعوبة الطلاق ووقعه على النفس. فقد صُنِّفَ الطلاق بأنه ثاني أكثر الأشياء الصعبة، والباعث للتوتر، يمكن أن يمر به الإنسان.

الحرب التي عشناها وما زلنا تائهين في دوامتها لم تخلف أثرًا سلبيًّا على الفتاة أو الشاب العانس فقط، بل دمرت أسرًا كانت سعيدة في وطنها، وحاولت الهرب من شبح الحرب والموت بالنزوح لدول تختلف اختلافًا كاملًا عن ثقافتنا الكردية، وعن الأعراف والقيم والمبادئ التي عشنا جل حياتنا في كنفها، وظنت تلك الأسر أن زواج بناتهم القاصرات والعوانس أو نزوحهم هو السبيل الوحيد للوصول بهم إلى بر الأمان، ليكتشفوا فيما بعد أنها كانت الضربة القاضية لقتل أحلام تلك الأسر، والضريبة التي دفعوها بسبب حرب لم تكن لهم بالحسبان ○

مكانة الشعب الكردي في المنطقة

الإمبراطوريات



د.محمود عباس
(أمريكا)

والأنظمة السياسية لم تكن لها يومًا أعداء ولا أصدقاء دائمين، ولا مصالح ثابتة مع طرف دون أخر، فكما يقال: ليس لروما أصدقاء ولا أعداء دائمين، بل لها مصالح دائمة، ففي عالم السياسة، قوانين تفرض ذاتها لا علاقة لها بالقيم والأعراف والأخلاق، تفضل الذات على كل من يتم الهيمنة عليهم، يتم فيه استخدام الخباثة قبل العبقرية، الضعفاء يصفونها بالانحطاط الأخلاقي وانعدام القيم، والسياسيون يدرجونها ضمن المجالات العبقرية في حال نجاحها، وبالاستراتيجية الفاشلة عند الخسارة.

فكما نعلم من الحاضر والتاريخ، ليس كل الناجحين في الحياة أفاضل، ونزيهين، وأنقياء، بينهم سياسيون خبثاء، تم تمجيدهم، وشخصيات منافقة، تم تعظيمهم، يتم تقديرهم على أنهم أنقذوا شعوبهم من الضياع، ويدرجون بعضهم كعظماء أوطانهم، علما أن الكثيرين منهم يغرقون في الموبقات والجرائم، دفعوا بشعوبهم إلى الكوارث والمآسي.

يقابلهم عباقرة حكماء ومفكرون، لفظهم المجتمع من الواقع والزمان، تم نسيانهم لعقود طويلة، بعضهم أذنبوا رغم ما قدموه للبشرية من مآثر، ومنهم من حكموا بأحكام تعد وصمات عار في جبين الإنسانية. المجموعات الأولى، قادت الدول والمجتمعات، وتعاملت مع الواقع واستغلت الوطنية لتحقيق مآربها الشخصية قبل إيصال شعوبها إلى غاياتها. والثانية مهدت لمسيرة البشرية بتفانٍ، فخسرت ذاتها ومكانتها في المجتمع. ومن غرابة أوجه التاريخ، أن الدول تحتاج إلى قيادات من المجموعة الأولى، علمًا بأن الإنسانية والحضارة تُبنى على مفاهيم الثانية. الأولى للحاضر، والثانية للمستقبل.

والسؤال: متى سيتعلم قادة الكرد هذه اللغة؟ لغة السياسة، لغة المصالح، لغة عدمية الصداقات الدائمة في جغرافية العلاقات الدولية، والتي بتعلمها واستخدامها، بالإمكان الحصول على مفتاح النجاح داخليًّا وخارجيًّا. نتحدث عن البعد العملي لبلوغ الغاية، إنقاذ الأمة من التبعية القومية والوطنية للقوى المحتلة، فما تم تقديمه من أجل

هذين البعدين، خارج النصوص الحزبية والأدبية النظرية وعلى الإعلام؛ حتى التي كانت تدرج ضمن المصالح الذاتية، والحزبية، ضمن جغرافية الكفاح من أجل بناء الوطن، كثيرًا ما كانت تتناقض واللغة السياسية، اللغة التي حاولت القوى المحتلة لكردستان إبعاد حراكنا عنها، لتظهر هزيلة أمام الشعب، ويظل صوتها خامدًا في العالم الخارجي، من خلال حصر الحراك الكردستاني وقياداته، ضمن إحدى أخطر المنهجيات الثقافية، بفرض تقديم العمل لأجل الذات، أو الحزب، أو مصالح العشيرة، أو المنطقة على بناء الوطن! مثلما تفعلها الأنظمة الشمولية العنصرية في شرقنا، التي تدمر شعوب المنطقة، ومن ضمنها شعوبها، من أجل طغيانها، ومصالحها.

قيادات الحراك الكردستاني، بكل أطرافها، حتى ولو كانت على درجات متفاوتة، عانت وتعاني من تضارب المصالح، والكل يغطيها بعباءة الوطنية. فقد ظلت هزيلة إلى درجة لم تتمكن التخلص من الإملاءات الخارجية، وأصبح من شبه المستحيل التماهي مع الكردي المخالف، ولعوامل عدة إلى جانب مخططات الأنظمة المحتلة لكردستان، ومنها:

1- نتيجة الإخلاص المطلق للمبادئ التي فرضت عليهم خارجيًّا، أو حملوها من خارج جغرافيتهم وثقافتهم، وبلغت أحيانًا سويات الجهالة، أو السذاجة في عدم التركيز على تأثيرات هذا الانتماء الخارجي الأعمى على العامل الداخلي.

2- عدم دراسة أو تحليل ما كان يتم في الأروقة السياسية من مخططات، لمنظمات وحكومات الشعوب الأخرى، ومدى استفادة تلك القوى من خلافاتنا الداخلية، وتقليد قيادات كردستان لمنهجية الأنظمة الشرق أوسطية.

فرغم انتباهنا المتأخر، كشعب وحراك، لغياب الدولة الكردستانية، وديمومة التبعية المفروضة علينا كموالي أو أدوات تحت الطلب، وإدراكنا لقدراتنا الخام الهائلة (ديمغرافية لا تقل عن أكبر شعوب المنطقة. وثروات تجاري أغنى الجغرافيات في العالم. وجغرافية مترامية تزيد عن مساحة فرنسا. وثقافة



خريطة الدولة الكردية موزعة على 4 دول

مترسخة، ثوابتها تستند إلى أعماق التاريخ، لم تتأثر كغيرها من الشعوب بالأديان القادمة من خارج جغرافيتها، والتي لم تتوافق معها، ولا عند سيطرة الإمبراطوريات الخارجية، أو الأنظمة التي حاولت تغييب تاريخ الأمة الكردية، أو حاولت تحريفها). تمكنًا، مقارنة بالشعوب المجاورة، من الحفاظ وبعفوية وليس بتنظيم، على كياننا كشعب بكل مواصفات الشعوب المهيمنة أنظمتها على المنطقة، رغم محاربتنا طوال القرون الماضية، ورسم الخطط والمؤامرات العديدة للقضاء على تماسكنا الديمغرافي وبنياننا الثقافي.

كما وبدأت تظهر إمكانياتنا الخام، في المراحل الحديثة، والتي سهلت للعالم تبيانها ليس فقط على صفحات الإنترنيت وحده، حيث المجال الرحب، بعدما كانت تهمش أو تطمر، بل وفي الواقع العملي وعلى الساحات السياسية والدبلوماسية، من تطوير الذات، والدفاع ليس فقط عن شعبنا، بل وعن شعوب المنطقة، رغم شبه عدمية الإمكانيات، وانعدام الشروط مقابل ما يتم توفيرها للقوى الأخرى، والتي تحميهم وتصرف الدول الإقليمية الكثير على تطوير قدراتهم مقابل نتاجهم الضحل، مقارنة بما قدمه الكرد للمنطقة في العقدين الأخيرين.

وخير إثبات على ما يملكه الشعب الكردي من القدرات، مقارنة بالشعوب المجاورة، هو حفاظهم، وبعفوية، على كيانهم بكل مواصفات الشعوب المجاورة، رغم محاربتهم طوال القرون الماضية، ووضع الخطط والمؤامرات العديدة للقضاء على تماسكهم الديمغرافي وبنيانهم الثقافي.

إن إحدى أهم ركائز التماسك القومي وديمومة الصراع مع الأعداء، كان ولا يزال عامل اللغة، فقدرة هذا الشعب في الحفاظ على لغته بكل أبعادها، بل وتطويرها، مقابل مخططات تهميشها وإزالتها، مثلما تم للغات بعض الشعوب العريقة



مقاتلو البيشمركة في مواجهة داعش

في شرقنا، تجاوزت كل التوقعات التي كانوا يأملونها، ومنها محاولاتهم تدميرها كلغة ثقافية أدبية، لكن بعفويته واستنادًا على الركيزة الثقافية التاريخية تم ليس فقط الحفاظ عليها بل وتطويرها، لتظل على سوية اللغات المتطورة في العالم، علمًا بأن الكثير مما يملكونه من القدرات والإمكانيات تصرف على الخلافات السياسية الداخلية، أو في صراعهم مع الأنظمة المتربصة بهم، الحالتان التي تقف وراءهما الدول الإقليمية، والتي عملت المستحيل لئلا تخرج الحركة الكردستانية من مراحلها الجنينية، والكثير لئلا تتخلص من أخطائها، رغم كل ما أقدمت عليه لتحرير ذاتها من هيمنتهم.
ولا شك يتم هذا التهجم عليهم، على خلفية انتباههم، لما بدأ يبديه العالم من أهمية لهذا الشعب، وكيف تتصاعد مكانته، متناسين ما قدمه ويقدمه المثقفون الكرد وباحثوهم، لثقافة الشعوب المجاورة، وفي جميع المجالات الثقافية والأدبية والفكرية والسياسية وغيرها، بعيدًا عن لغة السياسة والمصالح، تتجاوز كل محاولات التغطية عليهم وعلى دورهم، فالأسماء الكردية وفي كل المجالات ساطعة بين



أحمدي نجادي

شعوب المنطقة، وخدماتهم لا تحدها أساليب الأنظمة الشمولية العنصرية.
فدفاع المثقفين الكرد عن قضايا مجتمع شرقنا، دون تمييز، لا حصر له، ولا يقل عما قدموه لمجتمعهم وأمتهم، النزعة الإنسانية هذه؛ نابعة من ركيزتهم الثقافية والتاريخية، وليس لتحسين السيرة الذاتية أو كسب الشعبية والشهرة.
ومن المؤسف وبخلافها، ففي داخل البيت الكردستاني، ما زال حراكهم يعاني من القضايا التي غرزتها الأنظمة المحتلة بينهم؛ ولإزالتها يحتاجون إلى التجرد من العاطفة، واستخدام اللغة السياسية، بها يمكن تضييق شرخ الخلافات بين أطرافها، والتوافق على نقاط التقاطع، ومن ثم تقوية العامل الداخلي، ليتمكنوا من مواجهة الأنظمة المعادية لقضيتهم ومصير شعوب المنطقة.
كما وللكورد مآثر يجب تمجيدها بغض النظر عن الخلافات السياسية أو الفكرية، كالخدمة التي قدمتها القوات الكردية الـ(ي ب ك) والـ(ي ب ج)، والبيشمركة نيابة عن العالم بالقضاء على (داعش) أحد أخطر المنظمات الإرهابية في العالم، وهي لا تقل عمَّا فعله الكرد يوم تمكن القائد الخالد صلاح الدين الأيوبي من القضاء على الحملات الصليبية بعد رسخوهم في شرقنا لأكثر من مائتي سنة.
رغم هذه المآثر الوطنية والإنسانية، فهناك مظالم، واعتداءات لا تزال مستمرة، يتطلب من شعوب المنطقة قبل الحراك الكردي، الوقوف في وجهها، أو على الأقل محاولة إقناع الآخر عدم تكرارها:
خارجيًّا، عدم السماح للأنظمة العنصرية المحتلة لكردستان، التمادي في اعتداءاتها التي تبررها تحت حجج واهية، وتعرية مخططاتها المرسومة للقضاء على قضيتنا، وإقناع الشعوب المجاورة بحق الشعب الكردي

في الحرية والاستقلال وحسبما تتطلب الظروف.
داخليًّا، التحرر من إملاءات المتربصين بقضيتهم القومية، وعدم الانجرار وراء إغراءات الأنظمة الاستبدادية، التي تضر بشعوبها بقدر ما تضر بالشعب الكردي.
ندرك أن أهمية الشعب الكردي ومكانته في المنطقة، تتأثر مثل كل الشعوب بالحروب، إن كان سلبًا أو إيجابًا، من حيث المعاناة أو الاهتمام به كقوة ديمغرافية رئيسة في المنطقة. فكما نعلم نادرًا ما خدمت الحروب في شرقنا، والتي تعد من بين أكثر المناطق الساخنة في العالم، وكردستان في أغلب الحالات كانت في وسطها. ولكن الشعب الكردي مثل بقية الشعوب ليست هي التي تفرضها على بعضها، بل الأنظمة والطغاة تخلقها من أجل مصالحها الذاتية قبل الوطنية، والشعب الكردي أكثر الناس بعدًا عنها، فدخولهم أو مشاركتهم في بعض الحروب، فُرضت عليهم مثلما فُرضت على الآخرين، فهم من بين المجتمعات الطامحة إلى العيش مع الآخرين بسلام، وقد أثبتت تجارب التاريخ ما نحن بصدده. فطوال الثورات التي جرت في جنوب



المرأة الكردية بين الماضي والحاضر



نساء كرديات حاربن ضد داعش

كردستان– شمال العراق، لم يهاجم البيشمركة يومًا منطقة سكنية في داخل العراق، ولم يقتلوا أسيرًا، ولم يدمروا منشأة مدنية أو خدمية، ولم يأمر البرزاني، قواته، القيام بعملية انتحارية داخل المدن أو حتى ضمن دوائر الدولة المدنية.
فقيم السلام، وبلوغ الغاية عن طريق التحاور، ظاهرة خلقت مع تكوين الكرد الأول، فحتى أن أديانه الأولى جميعها تشدد على منطق الرحمة والسلام، والمحبة ونبذ العنف والحروب، ففي قيمه التي لا تزال مترسخة في لا وعيه، فصل واضح بين السلام والقتل. الجدلية هذه، عفوية لدى المجتمع بشكل عام، وواضحة مثل الجدار الفاصل بين

السعادة والحزن، الضحك والبكاء، وجدلية الحياة والموت.

وعليه فكثيرًا ما يُطرح السؤال التالي، والذي وقف عليه العديد من العلماء والمفكرين، دخلت بدورها في الحوارات الفلسفية: هل التطور البشري سيكون متباطئًا بدون الجينة الوراثية والحروب، أم أن الحروب تعيقها أو تحرفها عن مساراتها؟ ومن هم المنتفعون من الكوارث والحروب؟

نوهنا إليه هنا، لنبين الفرق بين ما ذكرناه عن الشعب الكردي وما تقوم به السلطات المعادية لهم بين فينة وأخرى، وفي مقدمتهم، أئمة ولاية الفقيه والنظام التركي، مثل سابقاتهما، اللذين يحاربان الإدارتين الكرديتين، مستخدمين الخباثة السياسية، مع القوة العسكرية، في الوقت الذي سخرت الإدارتان كل إمكانياتهما للقضاء على داعش، وحافظت على أمن الشارع السوري العراقي، قبل الكردي، من الإرهاب المنتشر في المنطقة.

وخير مثال على ما نحن بصدده، الانتهاك الإيراني السافر، قبل أسبوع -وقت كتابة المقال- على إقليم كردستان، تحت حجة قصف مركز إسرائيلي، ثأرًا لضابطي الحرس الثوري اللذين قصفتهما إسرائيل في سوريا. فلو كانت صادقة وتملك القوة والجرأة لثأرت لهما داخل إسرائيل، وليس الاعتداء على إقليم مسالم. لكن في الواقع استهدافها لأربيل، بالصواريخ، والتي أثرت بقوة على بناية قناة كردستان 24، لها علاقة مباشرة بمدى تصاعد أهمية الإقليم ومكانة الشعب الكردي، المتأثر بالصراع الدولي الجاري في أوروبا، والمتوقع على أن تأثيراته، أي تبعات الحرب الجارية في أوكرانيا، بين روسيا وأمريكا ومعها الناتو، ستطال العديد من مناطق العالم، ومن بينها إيران وتركيا، ويحتمل أن يزداد اهتمام الدول الكبرى بالكرد وقضيتهم، ولا شك على خلفية مصالحهم وليس حبًّا بهم، وهو ما دفع بشخص مثل أحمدي نجادي القول بأنه توجد مخططات لتفتيت وتقسيم الدولتين، وعليه يتوجب على قادتهما التكاتف لمواجهة الخطر القادم.

وهنا لا بد من التنويه، إلى أن صعود مكانة الشعب الكردي، سيكون له تأثير إيجابي على مستقبل شعوب المنطقة عامة، وسيعد من أحد أهم عوامل الاستقرار وتطورها، فما يملكه الشعب الكردي إلى جانب الشعوب الأخرى من القوى، لو سخرت بدون مؤامرات الأنظمة العنصرية، كافية لفتح أبواب السلام الدائم في المنطقة، وخلق ركيزة حضارية في شرقنا ⭘

تكريد التعليم في شمال سوريا





ثقافـات وفنون

حوار

رأي

تراث

شخصيات

كتب

ثقافة الطفل

سعيد شعيب:

عرب الجزيرة هم الوحيدون الذين يتحدثون عن حضارة لا توجد في بلدهم الأصلي، لكن في البلاد التي احتلوها!!

أعرف سعيد شعيب منذ بداياتنا الأولى، صحيح أننا لم نكن مقربين، لكنني كنت أقرأ ما يكتب كلما توفر لي..
سعيد وأنا تعلمنا في مدارس عبد الناصر ما كانت تزرعه المناهج الدراسية فينا من مقولات الاشتراكية والقومية العربية والإسلام الوسطي، وحين التحقنا بالجامعة كان السادات قد أطلق يد أنصار جماعة الإخوان المسلمين لتعيد ترتيبها وفق أفكارها المتزمتة التي تمنع الاختلاط، وتعتدي على الطلاب الذين يقيمون أنشطة فنية وثقافية، كان السادات أطلق على مصر دولة «العلم والإيمان»، وأعطى نفسه لقب «رب العائلة المصرية»، لنجد الدولة التي كانت ذاهبة إلى الليبرالية في بدايات القرن العشرين، وإلى الاشتراكية في منتصفه، تتقهقر إلى مشروع عشائري قبلي ديني!

تولى سعيد شعيب منصب مدير تحرير موقع اليوم السابع الإلكتروني، ثم رئيس تحرير موقع صدى البلد الإخباري، ومستشار تحرير لعدد من المؤسسات الصحفية

حاوره :
سمير درويش

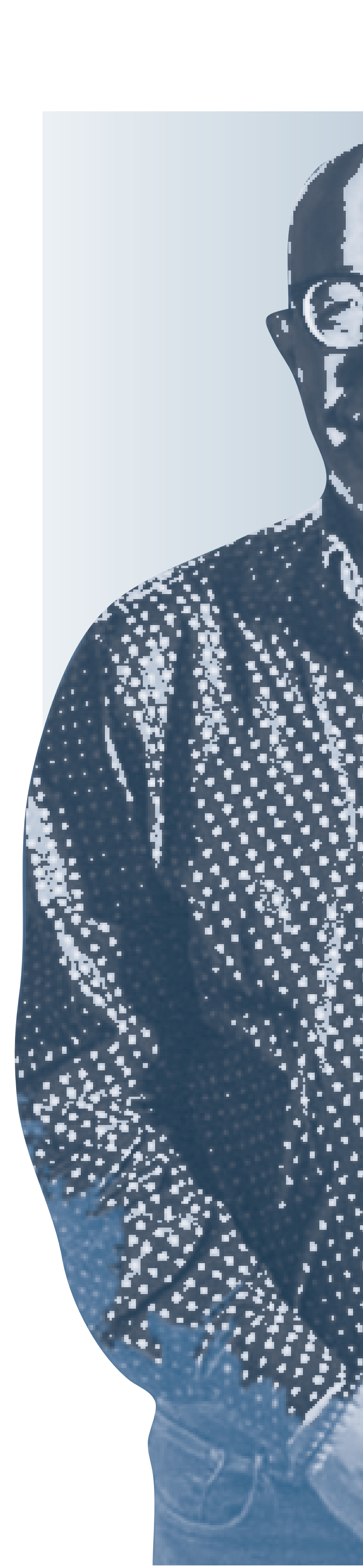
منها «البوابة» و»فيتو»، وعمل في تدريس الصحافة الإلكترونية في المعهد الكندي بمصر، ومديرًا لمركز صحفيون متحدون، وباحثًا غير متفرغ في معهد جيتستون الأمريكي للدراسات.

أصدر عدة كتب مهمة، منها: «عندما قال مرشد الإخوان المسلمين طظ في مصر وأبو مصر واللي في مصر.. الحوار الذي وثق جرائمهم» الطبعة الأولى 2010 دار صفصافة، الطبعة الثانية 2021 المعهد الكندي للإسلام الإنساني. و»زوال دولة الإخوان» عام 2013 عن دار أوراق. و»إسلام أردوغان» عن دار الهلال 2020، الطبعة الثانية 2021، «إسلام أردوغان الاستعماري» عن المعهد الكندي للإسلام الإنساني، «تفكيك مصانع إنتاج الإخوان» دار كنور، وبالإنجليزية كتاب «عشاق الموت» مع توم كويجان عن مصادر الإرهاب في كندا 2016، و»خطر الإسلام السياسي إلى كندا.. مع تحذير لأمريكا» مع مجموعة من الباحثين الكنديين 2017، و»المسلمون في كندا» بالعربية والإنجليزية صدر عن مركز المسبار بالإمارات، بالاشتراك مع باحثين آخرين.

في هذا الحوار حرصت أن أكون «محامي الشيطان» كي أُخرج من سعيد شعيب كل ما يريد قوله، وكل ما لا بد أن نستمع إليه بإمعان:

هناك خلاف كبير بين فريقين من المثقفين العرب: الأول على رأسه شيخ الأزهر، يرى أن العرب صنعوا حضارة عظيمة بدليل أنهم حكموا العالم، رجل في الصين ورجل فيَ إسبانيا.. والثاني يرى أن التمدد العربي كان غزوًا همجيًّا بداعي تحصيل «الجزية»، بدليل أن النابغين منهم كانوا إما ينتمون إلى حضارات أخرى كالفرس والأندلس، أو كانوا غير مؤمنين، أو هما معًا.. كيف ترى الأمر؟ وما هي الحضارة أصلًا؟

يقول الإخوان والإسلاميون ومؤسسات دينية مثل الأزهر، إنها حضارة عظيمة وقدمت الكثير للإنسانية: فنون وعلوم وثقافة وإبداع في كل المجالات. بل ويذهب بعضهم إلى القول إنها سبب نهضة الغرب، وإنه لولاها لما استطاع أن يصنع كل هذا التقدم. وعلينا كمسلمين بالطبع ان نفخر بها، وعلينا كـ»عرب» أن نكون أكثر فخرًا بها. هذه «الحضارة العربية الإسلامية» هي الحلم الذي يسعي الإسلاميون المسلحون وغير المسلحين إلى استعادتها: داعش، القاعدة، الإخوان، السلفيون.. المؤسسات الدينية في كل البلاد التي فيها



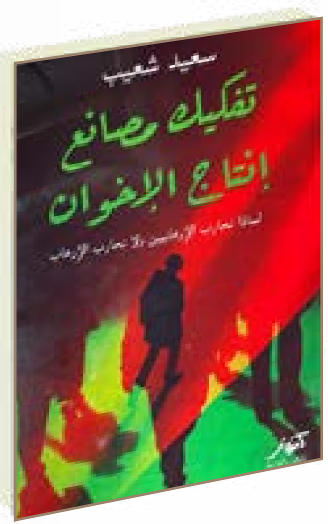
مسلمون، بل وحكام ونخب.. الخ. وحتى يستعيدوا هذا المجد القديم لا بد من إقامة «دولة الإسلام» ومن بعدها «الخلافة»، فكلاهما واجب ديني. فالمسلم لا يمكن أن يعيش في رفاهية وفي مجتمع متحضر إلا إذا استعدناها، أو صنعناها من جديد.

فهل هذا صحيح، هل هناك بالفعل ما يسمونه «الحضارة العربية الإسلامية»؟ أرجو أن تعود بالزمن إلى الوراء عندما غزا بعض العرب من صحراء الجزيرة العربية مصر، وجعلوها تحت حكمهم بالقوة. حاولْ أن تسترجع صور مصرية «الحضارة المصرية» العظيمة وتضع بجوارها صور هؤلاء القادمين من الجزيرة العربية (ستجد على الإنترنت صورًا تقربهما لك) وحاول أن تقارن. دون شك الهوة الحضارية كانت شاسعة بين المحتل وبين المصريين، فالأول قادم من صحراء، حيث ما زالوا يعيشون في قبائل بدائية متحاربة، في حين أن مصر والمصريين كانوا دولة وحضارة عريقة وقديمة. فهل منطقي أن يعلم هؤلاء الغزاة شعوبًا مثل مصر والشام والعراق والفرس والأمازيغ الحضارة والتحضر.. إلخ؟!

هؤلاء الغزاة الذين اجتاحوا حضارات راسخة وقديمة لم يذكر أي من المؤرخين العرب المنحازين لهم، أنه كان من بينهم عالمٌ في الفلك أو الهندسة أو العمارة.. إلخ (مثل جيش نابليون الذي احتل مصر). كما أن هؤلاء الغزاة لم يكن حتى من بينهم (حسبما يقول المؤرخون العرب المنحازون لهم) رجل دين واحد ليعلِّم الشعوب التي احتلوها هذا الدين الجديد.

الحضارة تعني في معجم القاموس المحيط: حَضَرُ وحَضْرَةُ وحاضِرَةُ وحِضارَةُ وحَضَارَةُ: خِلافُ البادِيَةِ.. حَضارَةُ: الإقامَةُ في الحَضَرِ. يَعِيشُ أَهْلُ المُدُنِ في حَضَارَةٍ: في تَمَدُّنٍ عَكْسَ البَدَاوَةِ. أي أن الحضارة بالتعريف هي عكس بداوة، هؤلاء هم القادمون من صحراء الجزيرة العربية.

كما جاء في كتاب «هوامش الفتح العربي» للكاتبة المصرية سناء المصري، شهرة الحرفين المصريين وقتها لم تكن محصورة في مصر فقط، بل كانت تنتشر في آفاق ذلك الزمان قبل الغزو العربي.. كانت منتجاتهم إحدى العجائب، فشكلت بملامحها الحضارة القبطية (أي المصرية ولا تعني أبدًا المسيحية) لقرون، والتي تمت نسبتها إلى «الحضارة العربية». شواهد هذه الحضارة ما زالت حاضرة حتى الآن في المتحف الذي يسمونه «الإسلامي» في مصر، في فن النسيج الذي عرف باسم القباطي. ويشير باحثون إلى وجود مصانع نسيج في ذلك الوقت تخصصت في صناعة ملابس الأغنياء أو الخاصة، ومصانع أخرى لإنتاج ملابس العامة أطلق عليها اسم طارز الخاصة، ولا زالت توقيعات نساجي القبط على العمائم التي يسمونها «إسلامية» في المتحف، وتشهد وحداتها الزخرفية بسمات مصرية الحضارة المصرية المحبة لرسوم الطيور والحمام والأعناب وغيرها من السمات المصرية الخالصة. يصف الدكتور حسن الباشا في كتابه «فن التصوير الإسلامي»: عمامة من الكتان الأبيض يزخرفها شريط أفقي منسوج بالصوف الملون به رسوم طير، يعلوه شريط من الكتابة العربية بالخط







الكوفي ينسب العمامة الي صاحبها «سويل بن موسى»، ويؤرخ صناعتها عام 88هـ. وتتألف زخارف الشريط الحمراء من مناطق، وفي كل منها رسم حمامة محمورة عن الطبيعة يفصل كل منطقة عن الأخرى رسم هندسي. كل هذا طبيعي، فالمصريون هم أصحاب الحضارة المتجسدة في الصناعات والفنون، والتي كان يفتقدها هؤلاء القادمون من الصحراء.

الحضارة المصرية غطت تفاصيلها شتَّى مناحي الحياة، طب وصيدلة وكيمياء وحساب، كما تجلت في فنون العمارة والبناء والزخرفة والخشب المطعم بالصدف، والذي نسبه العرب فيما بعد لأنفسهم واشتهر باسم «الأرابيسك». بالإضافة إلى صياغة المعادن وصناعة أدوات النجارة والزراعة التي لا زالت تُستخدم حتى الآن مثل الساقية والشادوف والمنجل وغيرها.

وقد أجاد الأقباط (أي المصريين) صناعة 7 أصناف من الورق للكتابة، مما يدل على مدى ازدهار العلوم الكتابية التي اهتمت بها الكنيسة على وجه الخصوص.

كما ستلاحظ هذا الفارق الحضاري في الملابس بالتأكيد. فالسيدة ماريا القبطية زوجة سيدنا النبي (ص) كما تقول المرويات العربية، كانت تتزين بطريقة المصريات المتوارثة من أمهاتهن، حيث يستخدمن الكحل للرموش واللون الأزرق حول العينين والأحمر للوجه. وتضع الحلق المخرطة في أذنيها أو أقراطًا في شكل عنقود العنب وتزين معصمها بأساور سميكة تنتهي برأس حية من كل ناحية، ويزين الجيد والعنق عقد من الخرز الدقيق الملون، وأحيانًا تلبس الخلخال الفضي حول قدميها.

أما الشَّعر فكانت تصففه المرأة المصرية بعدة طرق أبرزها تجعيد خصلات الشعر على هيئة بلح مع رفعه إلى أعلى وتزيينه بشرائط ملونة. الملابس كانت من الكتان الأبيض المشغول بالصوف الملون، وخصوصًا اللون الأرجواني الذي كان أعجوبة ذلك الزمان. ويطرز الثوب حول الرقبة والأكمام بزخارف مصرية مأخوذة من مفردات الطبيعة المصرية مثل الأعناب وزهور اللوتس، وبزخارف هندسية دقيقة من خطوط ومربعات ودواير متداخلة ومتكررة.

هذه الاختلافات الجوهرية في درجة التحضر والعلم التي انعكست على العمارة والفنون والتحنيط والزراعة وخلافه.. هل انعكست على الملامح والمعاملات اليومية؟

نعم كان جزءًا من تقاليد مصرية الحضارة المصرية، تمسك الفكر القبطي بزوجة واحدة للأبد، واعتبر الجمع بين زوجتين زنا، كما حرم التسرِّي، وكما جاء في قوانين المجمع الصفوي: من له امرأة واحدة ويجامع مملوكته يعاقب. أما القادمين من الصحراء فكانوا مختلفين بالطبع. فعلي سبيل المثال ملابس عمرو بن العاص يصفها الواقدي قائلًا: عليه من فوق درعه جبة صوف وعلى رأسه عمامه من صنع اليمن مصبوغة صفراء وقد أدارها على رأسه كورًا وأرخي لها غذبة، وفي وسطه منطقة ميور وقد تقلد سيفه ورمحه، وظل على تلك الهيئة وهو متوجه لأمير الروم في مباحثات ثنائية. حينما رآه الترجمان ضحك، فقال عمرو: لما تضحك يا أخا النصرانية، قال من دناءة زيك وحملك لهذا السلاح، ما الذي تحمله وما تريد حربًا؟ قال عمرو إن العرب حمل السلاح شعارها وهو طاؤها ودثارها وإنما حملتُ السلاح معي استظهارًا لي على عدوي، ولعلي أن ألقى عندكم حربًا فيكون السلاح حصنًا لي.

أدرك ابن العاص فداحة الفرق بين ملابسه وملابس الرومان، ففرض على المصريين –إلى جانب ما يؤدونه من الجزية والخراج وواجب الضيافة والمحاصيل العينية– أن يقدموا لكل رجل من أصحابه دينارًا وجبة وبرنسًا وعمامة وخفين كما يقول المقريزي.

في صحراء الجزيرة كانت البيوت نادرة، وإن وجدت فهي بالتأكيد ليست مثل بيوت المصريين صانعي الحضارة، البيت المصري كان مختلفًا، فكان مقسمًا إلى فناء واسع وحجرة استقبال واسعة، وغرفة للتخزين وحظائر خلفية وفرن، وفي الفناء تقف الزيور الفخارية في الأركان ممتلئة بمياه

النيل العذبة، كما تمتلئ غرف التخزين بشتى أنواع الجرار الفخارية وأواني المنزل وأدوات الطبخ دقيقة الصنع.. وفي الكثير من البيوت يحتل النول الخشبي والمغزل وخيوط الكتان ركنًا هامًّا تصنع فيه المرأة القبطية ثياب عائلتها ومفارش بيتها وستائره وأغطية الوسائد، وفي بعض الأحيان يذهب إنتاجها إلى السوق لتوفير بعض المال، بجانب مشاركتها في أعمال الحقل والزراعة. وكانت بعض الفتيات يعملن في معاصر النبيذ وفي مصانع القرية الصغيرة وصوامع الغلال، كما يشاركن في مواسم جمع الكروم التي تغطي القرية ببهجتها اثناء عمليات جمعه وتحميله على الجمال ونقله الي معاصر النبيذ.

أما البيوت في ذلك الوقت في الجزيرة العربية فمعظمها كان متواضعًا وفقيرًا، مبنية من الطين وجريد النخل وعليه مسوح شعر سوداء، والنساء يسرن تحت أغطية سوداء. هذا الفارق الحضاري الضخم بين المصريين وأهل الجزيرة العربية كان طبيعيًّا.

الا تعتقد أن هذا الطرح فيه عنصرية؟

بالقطع لا، نحن نتحدث عن عرب ذلك الزمان، وليس العرب في كل زمان، المصريون كانوا يعيشون بجوار نهر ساعدهم في بناء هذه الحضارة العظيمة. في حين يكاد يكون من المستحيل أن تؤسس قبائل البدو غير المستقرة أي حضارة.

لذلك نشأت الحضارات في مصر والشام والعراق وفارس (إيران).

يقول ابن خلدون –وهو مسلم– في مقدمته الشهيرة «إن العرب إذا تغلّبوا على أوطان أسرع إليها الخراب، والسبب في ذلك أنهم أمة وحشية باستحكام عوائد التوحش وأسبابه فيهم، فصار لهم خُلُقًا وجِبِلّة، وكان عندهم ملذوذًا لما فيه من الخروج عن ربقة الحكم، وعدم الانقياد للسياسة، وهذه الطبيعة منافية للعمران ومناقضة له.. فتبقى الرعايا في ملْكتهم كأنها فوضى دون حكم، والفوضى مهلكة للبشر مفسدة للعمران. وأيضًا هم متنافسون في الرئاسة، وقلّ أن يُسلِم أحد منهم الأمر لغيره ولو كان أباه أو أخاه أو كبير عشيرته، إلا في الأقل، وعلى كُرْه من أجل الحياء، فيتعدّد الحكام منهم والأمراء، وتختلف الأيدي على الرعية في الجباية والأحكام، فيفسد العمران وينتقض».

هذا بعكس مجتمع زراعي مستقر.

ثم إن هذه الطبائع التي تحدث عنها ابن خلدون ليست أبدية، لكنها مرتبطة بفكرة القبائل غير المستقرة، التي ينتقل معظمها من مكان إلى آخر بحثًا عن الماء والزرع، كما أنها قبائل متحاربة للاستيلاء على الماء والزرع.

ومن الطبيعي أن هذا النوع من المجتمعات يعلي قيمة الحرب على السلام، ويعلي قيمة النهب على العمل.. إلخ.

يقول ابن خلدون في مقدمته في باب حملة العلم من العلماء أثناء الإمبراطورية الاستعمارية العربية: «من الغريب أن حملة العلم أكثرهم العجم. وليس في العرب حملة علم لا في العلوم الشرعية (أي في الدين الإسلامي) ولا في العلوم العقلية إلا في القليل النادر»، وهذا يفسر أن هؤلاء الغزاة احتلوا البلاد المتحضرة الغنية في الشام والعراق وفارس ومصر وشمال أفريقيا والأندلس وأوروبا فيما بعد. لم تذهب جيوشهم لـ«الجهاد» و«نشر الإسلام» كما يدَّعون في بلاد أفريقية فقيرة مثلًا!

ولماذا لا تعتبر الإسلام –كدين– كان بوتقة أنتجت هذه الحضارة وإن انتمى صانعوها إلى أعراق غير عربية؟ مع ملاحظة أن نتاجهم كان باللغة العربية، واللغة حاضنة حضارية كما تعلم.

أي دين لا يصنع حضارة، فهو جزءً منها وليس صانعًا لها.

والدليل أن الجزيرة كان بها يهود ومسيحيون ولم يصنعوا حضارة، في حين أن يهود ومسيحيي مصر والشام والعراق صنعوا حضارة. والمصريون القدماء أصحاب الديانات غير الإبراهيمية صنعوا حضارة عظيمة.

ثانيًا: إذا كان هذا صحيح، فلماذا لم يؤسس هؤلاء الغزاة العرب «المسلمون» حضارةً وعمرانًا في بلدانهم الأصلية في الجزيرة



أي دين لا يصنع حضارة، فهو جزءً منها وليس صانعًا لها. والدليل أن الجزيرة كان بها يهود ومسيحيون ولم يصنعوا حضارة، في حين أن يهود ومسيحيي مصر والشام والعراق صنعوا حضارة. والمصريون القدماء أصحاب الديانات غير الإبراهيمية صنعوا حضارة عظيمة.

العربية، فلا يوجد مبني واحد تركوه هناك. بل ما يسمونه على سبيل المثال «العمارة الإسلامية» غير موجود في الجزيرة العربية منبع الإسلام، لكن ستجده في مصر والشام والعراق.. إلخ. لذلك الحضارات يتم نسبتها إلى مكان صناعتها، الحضارة اليونانية منسوبة إلى اليونان، والحضارة الفارسية منسوبة إلى بلاد فارس والبابلية في بابل والمصرية في مصر.. إلخ. عرب الجزيرة فقط هم الوحيدون الذين ينسبون حضارات شعوب أخرى إلى أنفسهم! هم الوحيدون الذين يتحدثون عن حضارة لا توجد في بلدهم الأصلي، لكن في البلاد التي احتلوها!!

ولكن كثيرين يذكرون أن «العلماء» العرب المسلمين قدموا الكثير في الطب والإحصاء والفلك والرياضيات، واحترعوا آلات تقيس الزمن..؟

يقول ابن خلدون: كنا قدمنا أن الصنائع من الحضر، والحضر لذلك العهد هم العجم والأقوم على الحضارة الراسخة دولة الفرس، فكان صاحب صناعة النحو سيبويه والفارسي من بعده والزجَّاج من بعدهما، وكلهم عجم في أنسابهم. لكنهم تربوا على اللسان العربي، فاكتسبوه بالمربى ومخالطة العرب، وصيروه قوانين وفنًا لمن بعدهم. بل وعلماء أصول الفقه كلهم عجم، وكذا حملة علم الكلام وكذا أكثر المفسرين.
ستلاحظ أن حتى «لغة» و»دين» العرب (الإسلام) تخصص فيهم وقتها من هم ليسوا عربًا! الذين أسسوا صرح اللغة العربية، ووضعوا قواعدها وشيدوا بنيانها، لم يكونوا من العرب. سيبويه الذي يعد كتابه دستور اللغة أول وأروع تدوين وتصنيف لقواعدها النحوية، إلى ابن جني الذي وضع نواة فقه اللغة، مرورًا بالجرجاني مؤسس علم البلاغة، وصولًا للفيروز آبادي صاحب القاموس المحيط، كان العديد من جهابزة العربية من أصول غير عربية تنوعت بين الفارسية والرومية وصولًا إلى بربر المغرب العربي الذي نبغ فيهم الجزولي صاحب مقدمة النحو الشهيرة. البخاري من بخاري أوزبكستان، مسلم بن الحجاج من نيسابو إيران، النسائي من نسا تركمستان، الترمزي من ترمذ أوزبكستان، بن ماجة من قزوين إيران، سيبويه من شيراز إيران، محمد بن جرير الطبري من طبرستان إيران، المقريزي من مصر، ابن سينا من فارس إيران،

عباس بن فرناس أمازيغي ولد في إسبانيا، ابن بطوطة أمازيغي ولد في المغرب، الفارابي من تركستان، ابن البيطار من الأندلس إسبانيا، ابن رشد من الأندلس إسبانيا، الذي بني مسجد الصخرة رجاء بن حيوه وهو مسيحي أسلم، ومعه يزيد بن سلام مسيحي وكان عبدًا لعبد الملك بن مروان. ولذلك لا توجد حضارة في تاريخ الإنسانية يتم نسبتها إلى الدين، أو إلى المحتل، ولكن إلى الشعب الذي أنتجها أو إلى المكان. فلا توجد حضارة هندوسية، لكن توجد حضارة هندية تم إنتاجها في الهند. لا توجد حضارة مسيحية، لكن توجد حضارة رومانية صنعها أهل روما (إيطاليا). لا توجد حضارة بوذية لكن توجد حضارة صينية. هؤلاء الغزاة العرب هم الوحيدون في التاريخ الذين ينسبون ما سرقوه من الشعوب الأخرى إلى الإسلام، فيقولون «حضارة إسلامية».

هل هذا يعني أن الأديان ليس لها أي دور في تثقيف وتربية وتوعية المنتسبين إليها، بحيث يظهر تأثيرها عليهم وعلى ما ينتجون من علوم وفنون وآداب.. إلخ؟

الأديان لا تصنع حضارة، لكنها جزء منها، وهذا لا يقلل من أهميتها للإنسان ولا قيمتها العظمى، ولكن هذا ليس دورها الأساسي. ومن الخطورة ربط الإسلام والحضارة، لأن هذا معناه الربط بأحداث يصنعها بشر، وبالتالي فهو معرض للصعود والهبوط، ومعرض لأن يتم الربط بينه وبينه الجرائم التي ارتكبتها الإمبراطورية الاستعمارية، بما فيها العثمانية، وهذا ظلم كبير.

كما لا يجوز الربط بين الإسلام وعرب الجزيرة، وإلا انتقل من خانة أنه دين «للعالمين» إلى دين قومي عنصري يفضل قومًا على قوم، وهذا بالقطع يهدم قيمة كلية عظمى في الإسلام وهي المساواة المطلقة بين كل البشر.

في هذا السياق كيف تري فيلسوفًا مثل ابن رشد؟

قبل ذلك هناك علماء ليسوا عربًا، ونسبوهم للعرب مثل: ابن سينا: يعد من أشهر العلماء الذين اختلط نسبهم في التاريخ بين العرب والفرس، فكثير من العرب يعتبرونه عالمًا عربيًّا، رغم أنه فيلسوف وطبيب فارسي عاش بين 980 و1037 ميلاديًّا، ألَّف 200 كتاب في مواضيع مختلفة، العديد منها يركِّز على الفلسفة والطب، وأشهر أعماله كتاب القانون في الطب الذي ظل لـ7 قرون متوالية المرجع الرئيسي في علم الطب. عباس بن فرناس: عالم أمازيغي ولد عام 810 ميلاديًّا في رندة بإسبانيا، أي إنه إسباني وليس عربيًّا، اشتهر بصناعة الآلات الهندسية مثل المنقالة (آلة لحساب الزمن، موجود نموذجها بالمسجد الكبير بمدينة طنجة في المغرب) واشتهر بصناعة الآلات العلمية الدقيقة، واخترع آلة صنعها بنفسه لأول مرة تشبه الإسطرلاب في رصدها للشمس والقمر والنجوم والكواكب وأفلاكها ومداراتها، ترصد حركاتها ومطالعها ومنازلها والتي عرفت بذات الحلق. ويعد من أوائل من فكروا في الطيران. ابن بطوطه: أمير الرحالين المسلمين، هو محمد بن عبد اللّه بن محمد اللواتي الطنجي ينتسب إلى قبيلة لواتة الأمازيغية، ولد بطنجة في المغرب سنة 1304 ميلادي، أي إنه مغربي وليس عربيًّا، وهو من أكثر الشخصيات التاريخية التي ارتبط اسمها بالترحال والسفر والمغامرات، عمل ابن بطوطة مؤرخًا وقاضيًا وفقيهًا. ابن البيطار: هو عبد اللّه بن أحمد المالقي نسبة إلى مسقط رأسه مدينة مالقة في الأندلس، أي إنه أندلسي، أي إسباني وليس عربيًّا، ولد فيها عام 1197 ميلاديًّا، هو إمام النباتيين والعشابين، أوحد زمانه وعلامة وقته في معرفة النبات وتحقيقه واختياره ومواضع زراعته، ونعت أسمائه على اختلافها وتنوعها، فصُنف من أشهر الصيادلة العرب. هذه بعض نماذج فقط. ويمكن أن نزيد عليها أن الخليفة هارون الرشيد رباه وعلمه البرامكة، وهي أسرة فارسية، علمه يحي بن خالد البرمكي وكان عالمًا. والذي ترجم الكتب اليونانية إلى العربية معظمهم من السريان. منهم يوحنا ماسويه المسيحي السرياني.
وحنين بن إسحاق وكان مترجمًا

وعالمًا كبيرًا في الطب. وغيرهم وغيرهم.
كما أن هناك كتب شهيرة منسوبة للعرب بالخطأ، منها ألف ليلية وليلة وأصله فارسي. و»كليلة ودمنة» في الأصل قصص هندية، تمت ترجمتها إلى الفارسية والسريانية ومن بعدها العربية. بعد كل ذلك وكما قلت فإن الحضارات يجب أن يتم نسبتها إلى الأرض التي احتضنتها وليس إلى الديانة التي يؤمن بها منتجوها.
أما ابن رشد، فعندما غزا فرع من قبيلة قريش شبه جزيرة أيبريا أو ما اسموه الأندلس، لم تكن صحراء جرداء بلا بشر، بل كان فيها بالطبع مواطنون مسيحيون ويهود وغيرهم. كان جيش الغزو مكون من عرب (أعني بهم بالتحديد القادمين من الجزيرة العربية) وأمازيغ وغيرهم، وكان احتلال استيطاني. ويمكن القول إن الغزاة هم الذين امتزجوا بالسكان وليس العكس. مثلما يمكن أن القول إن الغزاة العرب (الاحتلال الاستيطاني) لمصر امتزجوا بالمجتمع المصري، فالطبيعي أن الأقل حضارة هو الذي يذوب في الأكثر حضارة وإن احتفظ ببعض صفاته، لكنه امتزج بالتيار العام للبلد، مثل كل الأقليات التي عاشت واستوطنت مصر من يونانين وإيطاليين وغيرهم وغيرهم.
لذلك لا يجب أن ننسب ابن بطوطه إلى العرب، وهم الأقلية الغزاة، فهو أمازيغي مغربي مسلم يتحدث العربية، وليس عربيًّا.
وابن رشد الفيلسوف المسلم الذي عاش في الأندلس يجب ان يتم نسبته الى الأندلس -إسبانيا- أوروبا. أي أنه مسلم أوروبي يتحدث العربية، لكنه لا ينتسب إلى ما يسمونه «عرب الجزيرة»، وكل ما تم إنتاجه من حضارة في الأندلس (لم يكن كلها لمسلمين) يجب أن يتم نسبتها إلى إسبانيا- أوروبا.
ولو كان صحيحًا أن يتم نسبته إلى عرب الجزيرة، فلماذا لم يصنعوا «أندلسًا» أخرى في بلادهم الأصلية في الصحراء؟!
لماذا لم يظهر ابن رشد أو غيره في جزيرة العرب؟ ما حدث هو أكبر عملية سرقة وتزوير في تاريخ المسلمين، بل وفي تاريخ البشرية، فهؤلاء القادمون من الجزيرة العربية والذين احتلوا وحكموا شعوبًا متحضرة بالقوة، نسبوا إلى أنفسهم المنتجات الحضارية لهذه الشعوب، وحتى يعطونها قداسة وصفوها أيضًا بـ»الإسلامية»! العرب هم الوحيدون فيما أظن في التاريخ الذين يدعون أنهم شيَّدوا حضارة خارج حدودوهم، بالاحتلال والنهب والسبي، في حين أنهم لم يشيدوا مبنًى واحدًا أو ملمحًا واحدًا في بلدهم الأصلي، في صحراء الجزيرة. الأصل هو أن يتم نسبة العلوم والفنون والعمارة وغيرها إلى الشعب وليس إلى المحتل ولا إلى الدين. فالشعب المصري وقت الاحتلال العربي كان فيه مسيحيون ويهود وأصحاب ديانات مصرية قديمة. لذلك من الخطأ أن نعتبر أيضًا أن القبطية هي المسيحية، لكنها هنا مرادف للمصرية، والقبط هم المصريون بكل دياناتهم وقتها، لكن مع تطور الزمن أصبحت لقبًا للمسيحيين وحدهم وهذا خطأ شائع. إذا كان هناك من يريد أن ينسب ما أنتجه المصريون إلى «المحتل العربي»، فعلينا بالمثل ان ننسب طه حسين والعقاد وسعد زغلول وأحمد شوقي وسيد درويش وأم كلثوم إلى «الحضارة البريطانية المسيحية»، لأنهم قدموا هذه الإبداعات الحضارية عندما كان الإنجليز يحتلون مصر.
وبالمثل علينا أن ننسب كل ما أنتجه المصريون من علوم وفنون فترة تولي محمد علي حكم مصر إلى «الحضارة اليونانية المسيحية» نسبة إلى بلد محمد علي، فقد ولد في مدينة قولة التابعة لمحافظة مقدونيا شمال اليونان لأسرة ألبانية. وننسب ما قدمه أحمد زويل العالم الشهير من اكتشافات إلى مصر، وليس إلى أمريكا، ذلك المجتمع الذي أبدع من خلاله، ولو كان في أي مجتمع آخر، مصر مثلًا، ما كان لينتج هذه العلوم.

لكنك -مرة أخرى- تتجاهل تأثير اللغة العربية، كوعاء للثقافة؟

هناك العديد من البلدان في أمريكا اللاتينية تغيرت لغتها وదياناتها، الأرجنتين تتحدث الإسبانية وديانة معظم أهلها المسيحية، ومع ذلك لن تجد أحدًا يقول نحن ننتمي إلى «الحضارة الإسبانية المسيحية». ولن تجد

من يقول نحن أبناء «الحضارة الإسبانية المسيحية» ولا بد ان نستعيدها! البرازيل تتحدث البرتغالية، ولن تجد فيها أحدًا يقول ننتمي إلى «الحضارة البرتغالية المسيحية» أو إلى «الحضارة الأوروبية المسيحية». ولن تجد أحدًا يقول نريد استعادة «الحضارة البرتغالية المسيحية» أو «الإمبراطورية البرتغالية الاستعمارية». وبالمثل هناك العديد من دول أفريقيا تتحدث الفرنسية مثل بوروندي والكاميرون، ومع ذلك لن تجد أحدًا يقول نحن ننتمي إلى «الحضارة الفرنسية المسيحية»، ولن تجد في فرنسا من يتحدث عن «الحضارة الفرنسية المسيحية» واستعادة «الإمبراطورية الفرنسية المسيحية». بالتأكيد الأمر غير منطقي.

لكن هناك من يقول إنه لا توجد تأثيرات سلبية في الوقت الحاضر على المسلمين من إيمانهم بوجود «الحضارة العربية الإسلامية»..

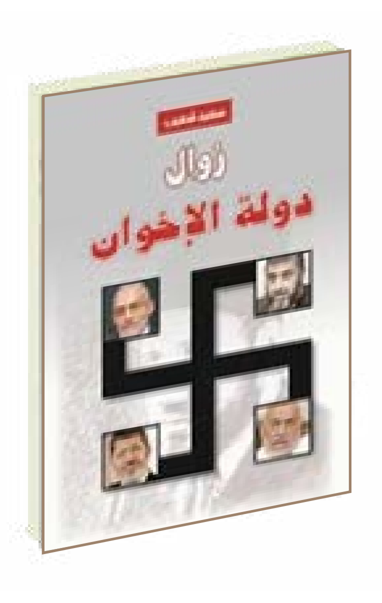
أختلف مع من يطرحون هذا الرأي، توجد خطورة، وتسبب مشكلة صعبة عند عموم المسلمين، بل ويمكن القول إن هذه الفكرة أو الكذبة دمرت حياة المسلمين، وهي دون شك أحد مصانع إنتاج الإرهاب، لأن الإمبراطورية الاستعمارية العربية رسَّخت في عقول الشعوب المحتلة من مسلمين، أنه لا حضارة ولا رفاهية ولا علوم ولا أي شيء، إلا باستعادة هذه الإمبراطورية الاستعمارية حتى نستعيد «الحضارة العربية الإسلامية» التي يقولون إنها عظيمة، أي أنه لا سبيل إلى أن نكون متحضرين ولدينا علوم وفنون وفلسفة وغيرها إلا باحتلال الشعوب ونهب ثرواتها وسرقة منتجاتها الحضارية.

ولا يمكن ان نكون جزءًا من التقدم الإنساني إلا بأن نكون عربًا!

لقد حوَّل هؤلاء الغزاة الذين أسسوا الإمبراطورية الاستعمارية طوال أكثر من 1400 عام، هذا الجانب الاستعماري إلى دين، حولوا الكراهية والعنف والاحتلال إلى دين يقدسه المسلمون: الغزاة والذين تم احتلالهم على السواء. وكما تعرف فإن الإخوان والإسلاميين يحلمون باستعادة دولة الإسلام ومن بعدها الخلافة بالقوة لو استطاعوا. وقد حاولت داعش أن تستعيد هذا «المجد المزيف»، فبدأت بالشام والعراق، ولو كانت تملك القوة لإجتاحت العالم كله، لكي تستعيد «الحضارة العربية الإسلامية».

إذن فهذا رافد أساسي لصناعة الإرهاب، يكرس لأن الإسلام يجب ولا بد أن يكون «دولة» و«إمبراطورية»، وأن سيدنا محمد (ص) كان نبيًّا وحاكمًا، وذلك حتى يستطيع الإسلاميون المسلَّحون وغير المسلحين حكم «البلاد الإسلامية».

فشل المشروع الإمبراطوري الاستعماري المنسوب للإسلام، طوال أكثر من 1400 عام، في تحقيق العدل والحرية للشعوب التي احتلها، وهذا طبيعي، فالمستعمر لا يمكن أن يسمح بالعدل والحرية. بل وفشلت النماذج التي حاولت استنساخه بدرجة أو بأخرى في السودان عندما حكمها الإخواني عمر البشير، وطالبان في أفغانستان، وداعش في سوريا والعراق، والإخواني رجب طيب أردوغان في تركيا، فلم يحققوا العدل والحرية للشعوب، بل وثار ضدهم الشعب في السودان وفي مصر، وثار ضدهم الشعب في إيران عدة مرات. ويثور أغلب العراقيون الآن ضد النسخة الشيعية من الدولة الإسلامية، وفي لبنان يثورون ضد الدولة الطائفية التي يسيطر عليها حزب اللّه الشيعي، ومع ذلك هناك من لا يزال مُصرًّا على استمرار الفشل وجر المسلمين شيعة وسنة وغيرهم إلى هذا المنحدر من جديد. الخطر الثاني هو أن أغلب المسلمين يعتبرون أن «الإسلام»



وطن، وليس دينًا، وذلك استنادًا إلى ما رسخه الاستعمار العربي والتركي بأن الإسلام دولة وخلافة. ولذلك فطبيعي أن يحتقر الإسلاميون الوطن، فهناك في مصر بعد ثورة يناير المجيدة من رفض القيام أثناء السلام الجمهوري. ولدينا مهدي عاكف المرشد السابق للإخوان الذي قال «طظ في مصر وأبو مصر واللي في مصر»، واعتبر الاحتلال التركي العثماني لمصر ليس احتلالًا، ورحب بأن يحكم مصر مسلم من أي مكان في العالم «حتى لو كان من ماليزيا».

هذه الحيرة تدمر وجدان وعقل المسلم، وتحوله إلى كاره لوطنه، وعليه ان يختار بين دينه وبلده. الخطر الثالث هو أن «كذبة الحضارة العربية الإسلامية» واستعادة هذا المجد المزيف يضعنا في حالة عداء دائم مع العالم كله، ويحرمنا من الاستفادة مما وصلت إليه الإنسانية من علوم وفنون وقيم رفيعة.. إلخ، فمن المستحيل إن تستعيد هذه الإمبراطورية دون أن تحتل وتدمر باقي شعوب العالم. فدائمًا ستجد تصريحات كثيرة لرجال دين إسلامي يضعون الغرب في مواجهة الإسلام. وهذه مقاربة غير منطقية ومضللة، فالغرب هو حيز جغرافي تعيش فيه شعوب لها تاريخ وحضارة وفيهم مسلمون. في حين أن الإسلام دين، طريقة للتواصل مع اللّه عز وجل، قد يعتنقه الغربي أو الشرقي أو الهندي أو المصري.. إلخ.

أظن أنه حان الوقت للتوقف ورفض أن يجرنا الإخوان والإسلاميون إلى مواجهة مع الغرب ومع أي بلاد غير «إسلامية»، أي ليست أغلبيتها من المسلمين. فهذا ميراث الصراع الاستعماري القديم، ليس لي أنا كمسلم أي علاقة به. فهذه الإمبراطورية الاستعمارية، كما أن هؤلاء الإسلاميين الذين يحلمون باستعادة هذا المجد القديم، لا يتحدثون أبدًا عن الإسلام الذي انتشر في بعض مناطق آسيا بدون سلاح، لكن بالدعوة والموعظة الحسنة، وهذا ما أفخر به كسلم. في حين أنني أتبرأ تمامًا من أي شخص استخدم الدين للاحتلال أو لأي ممارسة ضد الإنسانية.

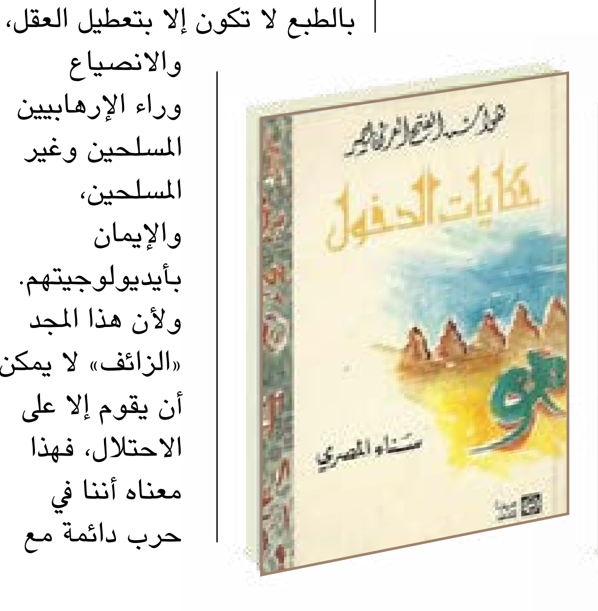
وما فائدة أن يتبرأ مسلم من جرائم لا علاقة له بها؟

يجعلنا نتخلص وإلى الأبد من تكرار هذه الجرائم، ولو فعلنا ذلك ولو علمناه لأولادنا في المدارس والجامعات وانتشر في كتب وبرامج.. إلخ، ما خرجت داعش والقاعدة والإخوان وغيرهم من الإسلاميين الذين ينشرون الرعب بين المسلمين وفي العالم كله، لأنهم يحاربون من أجل استعادة هذا المجد الزائف.

هذا الحلم الكاذب يعطل المجتمعات التي أغلبيتها مسلمين من أن تنطلق وتصبح جزءًا من التقدم الإنساني.. لماذا؟ لأن المسلم فيها يتربى على أن ينتظر استعادة هذا المجد الكاذب، واستعادته بالطبع لا تكون إلا بتعطيل العقل، والانصياع وراء الإرهابيين المسلحين وغير المسلحين، والإيمان بأيديولوجيتهم. ولأن هذا المجد «الزائف» لا يمكن أن يقوم إلا على الاحتلال، فهذا معناه أننا في حرب دائمة مع







الآخر، ووقتما نستطيع فعلينا أن ننفذه على الأرض مثلما فعلت داعش وكما يريد الإخوان.

في أحاديثك ثمة تركيز على عوار الخطاب الديني الذي نأخذ منه معظم إسلامنا اليوم، من الأحاديث وكتب التفاسير: هل تعتقد أنه يمكن إصلاح هذا الخطاب وتخليصه من مشكلاته رغم أن الغالبية الكاسحة من المؤمنين يقدسونه؟ وكيف؟

أعتقد أن الطريق الأفضل للإصلاح، هو أن نتخلص من فكرة أن الإسلام دولة وشريعة وإمبراطورية يجب أن تحكم العالم وقتما يستطيع المسلمون. فالإسلام لا يجب أن يكون دولة، لأننا في هذه الحالة نحولة إلى أداة لدولة دينية ديكتاتورية ضد الإنسانية، وهذا ما طبقته الإمبراطورية الاستعمارية العربية ومن جاؤوا بعدها. وليس شريعة، لأن هذه الشريعة في جوهرها هي قوانين رديئة لهذه القبائل، هي قوانين قبيلة قريش بعد أن تحولت إلى دولة وإمبراطورية. وإذا تأملتها، فهي رده على القوانين التي كانت لدي شعوب الشرق الأوسط قبل الاحتلال العربي.
والإسلام ليس إمبراطورية استعمارية، الإسلام دين، أي علاقة فردية مع اللّه، وله بالطبع تجليات اجتماعية، من طقوس واحتفالات وغيرها، لكنه ليس دولة. إذا لم نتخلص من فكرة أن الإسلام دولة وشريعة وإمبراطورية، أظن أن أي إصلاح ديني لن يحقق ما نتمناه من نجاح.

إلى أي مدى تقتنع أن القمع والخطاب الديني يغذيان بعضهما بعضًا؟ وإن نظرت إلى التزاوج بين السلطات القمعية والسلفية في منطقة الشرق الأوسط، هل من سبيل إلى فض هذا الاشتباك؟

في تقديري أن الأنظمة الاستبدادية في الشرق الأوسط وفي البلاد ذات الأغلبية المسلمة، رافد رئيسي لها هو هذا الإسلام الاستعماري، فكرة أن الإسلام دولة. وبالتالي أظن أن علينا أن نفكك الاستبداد أيًّا كان رافده، ديني أو غير ديني، وأظن أن الشرق الأوسط كان غارقًا في محاربة المستبدين وليس الاستبداد، وهذا أدى إلى رفض نظام مبارك مثلًا والتحالف مع فاشية دينية أكثر ديكتاتورية ودموية.
لذلك نحتاج إلى تفكيك بنية الاستبداد، أكثر بكثير من مقاومة المستبدين. وبالطبع هذا يحتاج إلى حريات أوسع، ولكني مع الإصلاح التدريجي، وأظن أن أنظمة الحكم في مصر مثلًا، وحتى في الإمارات، قابلة للتطور الديمقراطي التدريجي، بعكس الأنظمة الدينية، فهي غير قابله لأي تطور.
الأمر الثاني أننا جربنا الإطاحة بالمستبدين، وكانت النتيجة هي ركوب الإسلاميين للشرق الأوسط وتخريبة، ولذلك أنا مع الإصلاح التدريجي في إطار أنظمة الحكم القائمة في مصر والإمارات مثلًا.

هناك تقارير تتحدث عن أن الجماعات الإرهابية ذات الخلفية الإسلامية صناعة غربية، أمريكية وأوروبية، فثمة معلومات عن أن أمريكا صنعت القاعدة ثم داعش، وأن بريطانيا كانت وراء إنشاء جماعة الإخوان المسلمين.. إلى أي حد تصدق هذه المعلومات؟

اسمح لي هذه من الخرافات، فالغرب لم يكن موجودًا عندما وقعت حرب أهلية بين الصحابة للاستيلاء على الثروة والحكم، هذه الجماعات هي التطبيق الحرفي للسلف الصالح. الغرب استخدم هذه الجماعات، ولكنه لم يصنعها، لم يصنع قتل المرتد ولم يصنع سبي الإيزيديات وغيرها وغيرها، ولم يخترع قطع يد السارق وقتل المثليين.. باختصار الغرب لم يصنع هذه النسخة من الإسلام، ولكنه استخدمها بانتهازية، ودفع الثمن ولا يزال. هذه النسخة من الإسلام لم يخترعها حسن البنا

ولا تنظيم القاعدة، أسسها النبي محمد وحكمت الشرق الأوسط أكثر من 1400 سنة، وحان الوقت لأن نتخلص من هذه النسخة تمامًا، ونطرح إسلامات إنسانية.

على ذكر الإخوان المسلمين، كيف تراهم الآن بعد تسع سنوات من إقصائهم عن السلطة في مصر؟ وكيف ترى مستقبلهم، القريب والبعيد، في ضوء تقارير تتحدث عن توغلهم في الإعلام الغربي، ونجاحهم في قيادة حملات موسعة ضد مصر؟

لقد انهزم الأخوان تنظيميًّا، ومثلهم داعش انهزمت عسكريًّا، لكن الفكرة ستظل موجودة، وهي أن الإسلام دولة وشريعة وإمبراطورية استعمارية. سيكون لدينا تنظيمات بأسماء أخرى، طالما هناك من يحرس هذا الإسلام الاستعماري ويحميه، سواء من مؤسسات دينية أو نخب حاكمة أو كليهما.

السؤال الطبيعي والمهم هنا: لماذا فشل الإخوان المسلمون في حكم مصر، رغم نجاحهم في تركيا مثلًا؟ وفي رأيك: هل حصلوا على فرصتهم كاملة؟

غير صحيح أنهم نجحوا في تركيا، وأرجو أن تعود إلى تقارير محايدة عن وضع الأقليات مثلًا في ظل حكم إخوان تركيا، وكذلك الوضع الاقتصادي وخطة أسلمة تركيا تدريجيًّا.. وأسباب النهضة الاقتصادية التي كان وراءها دعم الغرب، لأن هناك من كان يريد حكامًا مسلمين لا يعادون الغرب، وقد أوضحت ذلك بالتفصيل في كتابي «إسلام أردوغان».

بعد مرور أحد عشر عامًا ونصف على (ثورة) يناير، كيف تقيِّمُها الآن؟ هل أنت ممن يعتقدون أنها ثورة أم أنها كانت خطأً تاريخيًّا؟ وهل هي مسؤولة عن التراجع المصري الآن؟

الأفكار العظيمة لهذه الثوة لن تموت، ورأيي أنها فشلت لأن القوى السياسية التي ركبتها، بمن فيهم الإخوان، لم يكونوا مشغولين بتأسيس دولة ديمقراطية حرة، لكن باختطاف كرسي الحكم، الحقيقة أنهم أكثر ديكتاتورية من مبارك، ولذلك فشلت يناير.

أريد أن أستطلع رأيك كصحفي.. هل (احتكار) الإعلام في مصر، في السياسة والرياضة والفن وغيرها، حقق للسلطة ما تريده من الاستقرار؟ أصلًا: هل يمكن لمجتمع أن يعيش وينمو تحت حراسة صوت واحد ورأي واحد؟

احتكار الإعلام كارثي ليس فقط على مصر، ولكن على من يحكمون مصر. فالصحافة الحرة مهمة لأي نظام حكم يريد الاستمرار، لأنه يقول للحاكم ماذا يحدث في المجتمع، ويدير نقاشًا سلميًّا حول الأفكار والقضايا. كما أن الصحافة الحرة مهمة في تنظيم الغضب، فأي مجتمع من الطبيعي أن يكون فيه غضب، وحتى لا ينفجر هذا الغضب في انفجارات عشوائية، لا بد من تنظيمه في مسار سلمي ديمقراطي آمن، حتى يصبح طاقة إيجابية لصالح النظام الحاكم، ولصالح البلد.
وبالطبع يكون ذلك في إطار يحرم القوى الفاشية الدينية من المشاركة، فلا يمكن أن تسمح للنازيين بحرية، اعتقد أنه لا حرية لأعداء الحرية.
وأظن أن هناك إدراك يتنامى لدي النخبة الحاكمة في مصر، بأن الصيغة الحالية للصحافة والإعلام تحتاج إلى مزيد من الحرية، وقد قلت ذلك في حوارات صحفية وتليفزيونية في مصر، وطالبت بفتح المجال العام وإنهاء القوانين المقيدة للحريات والحبس الاحتياطي وغيره.. ومن ناحية أخرى من الصعب عمل أي إصلاح ديني حقيقي بدون حريات ⭘

أين موقع العرب على خريطة العالم الديمقراطية؟ وهل النموذج الصيني أكثر تلاؤمًا؟



د.سليم إبراهيم الحَسَنيّه
(سورية- ألمانيا)

الديمقراطية

، والحرية، والعدالة، والمساواة، والحقوق الإنسانية، مفاهيم أخلاقية سياسة تعامل معها الإنسان منذ وجوده الأول. وقد تطور حكم المجتمعات من الحكم الأبوي والعشائري والديني إلى الإقطاعي والأرستقراطي والملكي، فالجمهوري والرئاسي والاشتراكي والشيوعي، والكل كان يدَّعي وينشد الحرية والعدالة والمساواة التي تتمثل بالديمقراطية حسب مفاهيم العصر الحالي. فمن قانون حمورابي الذي يعود إلى عام 1772 قبل الميلاد، تحدث عن الحقوق والواجبات، وعن حقوق المرأة وحقوق الطفل، إلى الدستور الأمريكي الذي دخل حيز التنفيذ في عام 1789، وهو أقدم دستور مستمر التطبيق حتى الآن، الذي يقرر الفصل بين السلطات، والمساواة، وحرية العبادة وإبداء الرأي، وحرية التملك. الكل يتحدث عن هذه القيم التي ستظل محل نقاش وتطوير ما دام الإنسان إنسانًا، وله عقل وكيان. فما هو وضع الديمقراطية اليوم، وما هي صورتها حسب مؤشر الديمقراطية العالمي، وما هي الأشكال العملية لممارستها على المستوى العالمي، وكيف تتوزع حسب القارات، وما هو لون ديمقراطيات الدول العربية فيها، وهل الصين ديمقراطية أم شمولية.

ماهية الديمقراطية؟

الديمقراطية كلمة يونانية معرَّبة، تعني حكم الشعب، تعود جذورها إلى القرن الخامس قبل الميلاد، للدلالة على النظام السياسي، في المدن اليونانية وخاصة أثينا، وكانت تعني، حسب النظام الطبقي الذي كان سائدًا في ذلك العصر، حكم الرجال الأحرار، واستبعاد العبيد والنساء. التاريخ لما قبل أثينا يُخبر عن أشكال بدائية من الديمقراطية في حضارة ما بين النهرين وفي الهند، وحتى عند سكان أمريكا الأصليين.

تطور، تاريخيًّا، مفهوم الديمقراطية عبر ممارسة الحكم والفكر السياسي، خاصة في القرنين الأخيرين، حتى أخذت مفهومها الحالي الذي يتلخص بحكم الأكثرية والتداول السلمي للسلطة (سيكون لنا حديث في هذا الركن من الديمقراطية). أي الديمقراطية هي شَكلٌ منْ أشكال السلطة والحُكْم يَعود فيه القَرار

إلى الشعْب، ويتمتعُ في ظله جميع المواطنين بالحرية والمساواة والعدل وحق إِبداء الرأْي. يوجد عدة أشكال من الديمقراطية تتوافق مع الاتجاهات السياسية للدولة مثل الديمقراطية الليبرالية، والديمقراطية الاجتماعية، والديمقراطية الاشتراكية.

خرائط ترسم النظم السياسية

كما في خرائط الجغرافية، تُرسم خرائط النظم السياسية لجميع دول العالم، وتُصنَّف بين دول تتمتع شعوبها بالديمقراطية التامة ودول يخضع سكانها إلى الاستبداد التام؛ وتلونها باللون الأخضر الغامق للدول الديمقراطية وبلون الدم القاني للدول الاستبدادية، وما بينهما باللون الأصفر، يا ترى أين موقع الوطن العربي على هذه الخريطة، وما هو لونه؟

إن المؤشرات الدولية، التي ترسم لها الخرائط لتوضيحها وتبسيطها وتفسيرها، هي وثائق يعتد بها على المستوى المعرفي والتحليل الاجتماعي والسياسي، وفي كثير من الحالات في اتخاذ القرارات السياسية والاجتماعية، مثل السياسات السكانية التي تشجع على النسل في أوروبا، أو تنظيم النسل في الدول التي "ما تزال تنتظر النمو"، أو كما كانت السياسة السكانية في الصين، الاكتفاء بولد واحد للأسرة. إن كنا نشكك في هذه التقارير أو نرفضها، لأنها لم تُفصَّل على مقاساتنا، فهي وثائق متداولة عمليًّا على المستوى الإعلامي والإخباري والسياسي، ويُستشهد بها في الدراسات والتحليلات والمقارنات الفكرية والسياسية. حتى لو كان البعض يشكك فيها، فإن درستها وفهم أهدافها وآلية إعدادها، يسهل عملية إجراء مراجعة جدية لها، ونقدها نقدًا موضوعيًّا، أو إيجاد الأدوات البديلة عنها. من هذه المؤشرات "تقرير حالة الديمقراطية على المستوى العالمي".

يعيش، الآن، على سطح الكرة الأرضية ما يقرب من 8 مليارات شخص، في ظل مجموعات متنوعة من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وأيضًا في ظل أنظمة حكم وأشكال من الديمقراطيات المختلفة. يمكن قياس هذه الظروف في ميزان الديمقراطية على نطاق متدرج بين العلامة التامة (10)، أي حرية تامة، وعلامة (0) أو ما يقرب منه، أي انعدام الحرية، بناء على مدى تقاربها مع القيم والمعايير الديمقراطية، والمقصود هنا الديمقراطية الليبرالية التي تؤكد على حكم الأغلبية النيابية، والفصل بين السلطات، وحماية حقوق الأفراد والأقليات، وحرية الرأي، ومبدأ المعارضة البناءة.

مؤشر الديمقراطية العالمي

يصدر المؤشر العالمي للديمقراطية عن وحدة البحوث والتحليلات والاستشارات الاقتصادية البريطانية إيكونوميست إنتليجنس يونيت EIU التابعة لمجموعة إيكونوميست Economist الشهيرة، منذ عام 2006، تعمل المجموعة في مجالات البحوث والدراسات الاقتصادية منذ العام 1946، ومقرها لندن.

وفقًا لتقرير مؤشر الديمقراطية العالمي الأخير، لعام 2021، الذي حولته منصة فيجول كابيتاليست



محتجون يسيرون في شارع خلال مظاهرة احتجاجية ضد مشروع قانون تسليم المطلوبين في 9 يونيو 2019 في هونغ كونغ

Visual Capitalist، إلى رسوم بيانية سهلة الفهم، يبين أن حالة الديمقراطية في العالم تتراجع إلى الوراء عامًا بعد عام، هي الآن في أدنى مستوى لها منذ بدء المؤشر في عام 2006؛ حيث انخفض معدل الأداء الديمقراطي من 5,52 العام 2006 إلى مستوى 5,28، في العام 2021، على مقياس يتراوح بين (صفر ديمقراطية) و(عشر علامات ديمقراطية تامة)، أي أن العالم بالإجمال يعيش بنصف ديمقراطية.

يبين التقرير أيضًا أنه من بين الدول التي شملها التقرير، لوحظ أن 74 دولة (44٪) شهدت انخفاضًا في درجات الديمقراطية. هذا يُترجم إلى حقيقة واقعية هي أنه هناك فقط 46٪ من سكان العالم يعيشون في ديمقراطية «من نوع ما». فمن أصل 167 دولة حصلت 21 دولة على وصف «ديمقراطية كاملة»، و53 دولة صنفت «ديمقراطية معيبة»، و34 دولة «ديمقراطية هجينة»، و54 دولة وهو العدد الأكثر «أنظمة مستبدة".



علامات الديمقراطية ومؤشراتها

يستند تقرير الديمقراطية إلى 60 مؤشرًا مُجمَّعين في خمس فئات مختلفة، هي: العملية الانتخابية والتعددية السياسية، والحريات المدنية، والأداء الحكومي، والمشاركة السياسية، والثقافة السياسية، كل هذه المؤشرات مؤشرات حضارية، وعملية يمكن ملاحظتها وقياسها، كميًّا ونوعيًّا.

يشمل التقرير بيانات عن 167 دولة من دول العالم، يصنف هذه الدول حسب معيار الديمقراطية في أربع فئات، تتراوح بين دول ذات ديمقراطية تامة ودول استبدادية تامة، ومزيج ما بينهما:

1- نظم ديمقراطية تامة، يدخل ضمن فئة الديمقراطية التامة 21 دولة، تأتي في مقدمتها النرويج، تليها نيوزيلندا. تتميز غالبية هذه الدول بصغر عدد سكانها، حيث لا يشكل مجموع سكان هذه الدول سوى 6,4٪ من إجمالي سكان العالم، الذي يقترب من 8 مليارات. كما تتميز هذه الدول بارتفاع مستوى التعليم والثقافة فيها، وتعزيز الثقافة السياسية، واستقلالية القضاء، والأداء الحكومي المناسب والنزيه.

2- نظم استبدادية، يدخل ضمن هذه الفئة 59 دولة، وهو العدد الأكبر من بين الفئات الثلاث الأخرى، التي فيها نوع ما من الديمقراطية، فيشكلون نحو 37,1٪ من سكان العالم، تأتي أفغانستان على رأس الدول الاستبدادية، تليها ميانمار. تتميز هذه الدول بغياب التعددية السياسية، وانتهاك الحريات



قمع التظاهرات في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا

المدنية، والقضاء غير المستقل، وحرية الرأي والإعلام معدومة أو محدودة ومقيدة بأحسن الأحوال.

3- نظم الديمقراطية الناقصة أو المعيبة Flawed Democracies، أي أنها ليست مثالية، وكلمة "معيبة" مستقاة من أن الانتخابات التي يشوبها شيء من الخلل الفني في الأداء والنزاهة Flawed Elections. يُصنف في هذا الفئة 53 دولة، يشكل سكانها نحو 39,3٪ من سكان العالم، وهي نسبة أعلى قليلًا من نسبة السكان الذين يخضعون لحكم استبدادي. تتميز الدمقراطية المعيبة، في هذه الدول، باحترام الحريات الأساسية ووجود انتخابات عادلة وحرة، ولكن يشوبها فنيًا بعض العيوب مثل تمويل الحملات الانتخابية، وأيضًا هناك ضعف في الأداء الحكومي، وتطبيق الحرية والديمقراطية عمليًا، يصنف التقرير الولايات المتحدة الأمريكية والكثير من الدول الأوروبية، مثل فرنسا، ضمن هذه الفئة من الديمقراطية المعيبة.

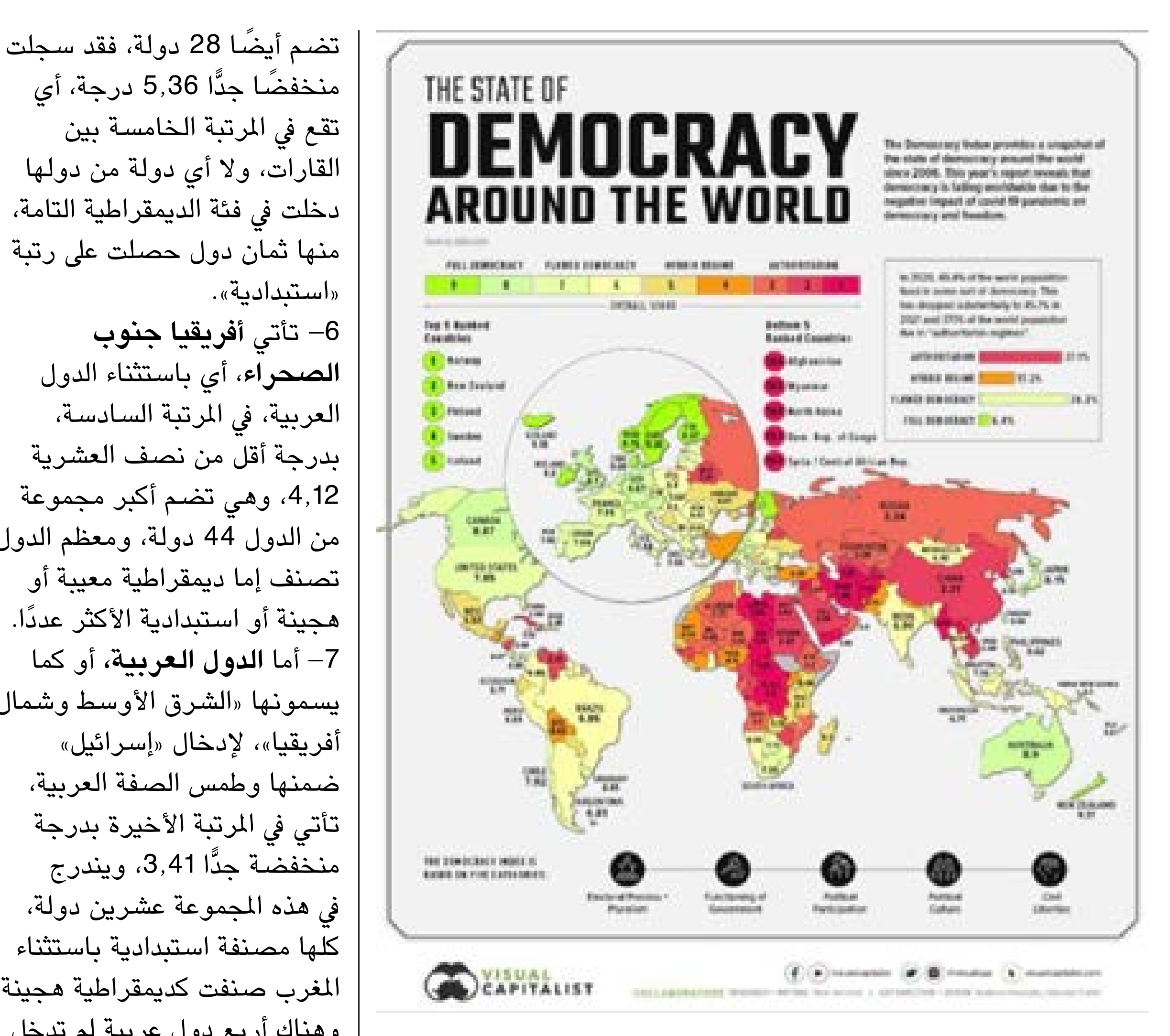
4- نظم الديمقراطية الهجينة Hybrid Regimes، أو ديمقراطية نسبية، أو ديمقراطية مستوردة، يقع ضمن هذه الفئة 34 دولة، يشكلون 17,2٪ من سكان العالم، تتميز هذه الأنظمة بانتشار التزوير في الانتخابات، والفساد الإداري، وضعف سيادة القانون. تدخل ضمن هذه الفئة تركيا وأكرانيا.

ديمقراطية القارات والمناطق الجغرافية

كما ذكرنا سابقًا، لغايات المقارنة، فإن المتوسط العام لمعدل الحياة الديمقراطية التي يعيشها 8 مليارات إنسان، على المستوى العالمي (167 دولة) هو 5,28 درجة من عشر درجات للديمقراطية التامة، لعام 2021. إن التحليل على مستوى القارات يبين أن أمريكا الشمالية تتربع على رأس القائمة، منذ التقرير الأول لعام 2006، والدول العربية في ذيلها منذ ذلك التاريخ، وكأن الديمقراطية تراوح مكانها، على الرغم من كل محاولات فرضها إن كان بالترغيب عن طريق التوعية والمنظمات والمساعدات، أو بالترهيب عن طريق الاحتلال أو الحصار الاقتصادي أو السياسي:

1- **أمريكا الشمالية** (كندا والولايات المتحدة) هي دائمًا في المنطقة الأعلى تصنيفًا في مؤشر الديمقراطية بمتوسط درجات 8,36، لا تزال كندا تحتفظ بمكانتها كدولة ديمقراطية كاملة، بينما تراجعت أمريكا إلى مستوى الديمقراطية المعيبة.

2- تأتي **أوروبا الغربية** في المرتبة الثانية على المقياس



خريطة تطبيق مبادئ الديمقراطية بالعالم

العشري، بدرجة 8,23، وتضم 21 دولة، تتفاوت فيها الديمقراطية بين تامة مثل النمسا، ومعيبة مثل فرنسا، وهجينة مثل تركيا، ولكن لا يوجد من بينها دولة مستبدة.

3- أمريكا اللاتينية ومنطقة البحر الكاريبي: تسجل الترتيب الثالث بين القارات، بفارق معتبر عن أمريكا الشمالية وأوروبا الغربية، بعلامة 5,83 على المقياس العشري، وتضم 24 دولة، تدخل دولتان منها ضمن فئة الديمقراطية التامة، هما كوستاريكا، والأرجواي، وأربع دول استبدادية، وباقي الدول إما ديمقراطية معيبة أو هجينة.

4- أما مجموعة **آسيا وأستراليا** فقد صنفت في المرتبة الرابعة، فقد سجلت 5,46 درجة على المقياس العشري، وتضم ما مجموعه 28 دولة، ونجد فيها الأشكال الأربع للديمقراطية.

5- ومن الملفت للانتباه أن منطقة **وسط أوروبا وشرقها** التي تضم أيضًا 28 دولة، فقد سجلت منخفضًا جدًّا 5,36 درجة، أي تقع في المرتبة الخامسة بين القارات، ولا أي دولة من دولها دخلت في فئة الديمقراطية التامة، منها ثمان دول حصلت على رتبة «استبدادية».

6- تأتي **أفريقيا جنوب الصحراء**، أي باستثناء الدول العربية، في المرتبة السادسة، بدرجة أقل من نصف العشرية 4,12، وهي تضم أكبر مجموعة من الدول 44 دولة، ومعظم الدول تصنف إما ديمقراطية معيبة أو هجينة أو استبدادية الأكثر عددًا.

7- أما **الدول العربية**، أو كما يسمونها «الشرق الأوسط وشمال أفريقيا»، لإدخال «إسرائيل» ضمنها وطمس الصفة العربية، تأتي في المرتبة الأخيرة بدرجة منخفضة جدًّا 3,41، ويندرج في هذه المجموعة عشرين دولة، كلها مصنفة استبدادية باستثناء المغرب صنفت كديمقراطية هجينة، وهناك أربع دول عربية لم تدخل في المؤشر.

في الخلاصة: نجد في بداية الطيف الديمقراطي (الأخضر) أن فقط 6,4٪ من سكان العالم يتمتعون بالحريات المدنية والسياسية الأساسية بشكل تام، مع وجود أنظمة عادلة سارية المفعول على جميع المواطنين، ومشاكل محدودة في الأداء الديمقراطي والحكومي، وحرية الرأي متاحة للجميع، مع وسائل إعلام متنوعة ومستقلة.

بينما نلاحظ على الطرف الآخر من الطيف الديمقراطي (الأحمر)

يقبع أكثر من ثلث سكان العالم 37,1٪ تحت حكم استبدادي تختلف شدته من بلد إلى آخر، بين ملكية مطلقة، وجمهوريات بانتخابات غير نزيهه، مع غياب واضح للتعددية السياسية. في المنتصف بين الديمقراطية التامة والاستبداد التام، يعيش أكثر من نصف سكان العالم 56,5٪ في ظل من الديمقراطيات المعيبة أو الهجينة، إما أن تتحكم فيها اللوبيات السياسية، أو أحزاب بعينها تتناوب على السلطة، كما هو في معظم الدول الغربية، وتمثل بالديمقراطيات المعيبة، أو يتخللها أشكال مختلفة من التشويه مثل التزوير والفساد، بالديمقراطيات الهجينة.

ترسم خريطة الديمقراطية صورة حمراء غامقة للعالم العربي، فمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا تحتل المراتب الدنيا والأخيرة، و17 دولة عربية صُنفت بأنها استبدادية، في حين 4 دول لم تُدرج بالأساس ضمن المؤشر، وهي: الصومال، وموريتانيا، وجيبوتي، وجزر القمر. ولكن تجربة الصين قد تترك بارقة أمام الشعوب العربية، بإحداث تنمية اقتصادية دون ديمقراطية، إذا كان الحكام والشعوب يعتبرون الديمقراطية الغربية لا تصلح لهم، أو هم غير مهيئين لها، ومن الأفضل التوجه شرقًا.

ظاهرة التنمية في الصين محيرة، فهي خارج السياق الكلاسيكي للفكر الاقتصادي، تفكيك هذه الحيرة يكون في الجواب على سؤال: «كيف يمكن إحداث التنمية بلا ديمقراطية، حسب المواصفات الغربية؟»

قبل ظهور معدلات النمو غير المسبوقة للتنين الصيني، ومنافسته للولايات المتحدة على مرتبة الاقتصاد رقم واحد عالميًا، كثاني أكبر اقتصاد في العالم، كان الفكر الاقتصادي والسياسي يقول بالتلازم بين الديمقراطية والنمو الاقتصادي الاجتماعي. الآن تصنف الصين، حسب تقارير مؤشر الديمقراطية كدولة "استبدادية"، بمعدل ديمقراطي منخفض جدًا جدًا 2,21/ 10، بالوقت نفسه تحقق معدلات نمو مستمرة ومتصاعدة تتخطى أحيانًا 10٪ سنويًا، خلال العقود الأخير. ظاهرة النمو الاقتصادي في الصين تتحدى الفكر السياسي والاقتصادي في تفسير هذه الظاهرة الحديثة. نتحدث الآن عن أن عدد المليارديرات اللذين أنتجهم «النظام الاستبدادي»، الصيني حسب توصيف التقرير، يفوق عدد ما تنتجه الولايات المتحدة، متزعمة الفكر الاقتصادي الليبرالي، ونسبة النساء بين المليارديرات الصينين أعلى منها عند الأمريكان. فهل يصلح هذا النموذج (الديمقراطي الاقتصادي) الصيني للعالم العربي؟ ○



احتجاجات أنصار ترمب في أمريكا

نبذه عن الكاتب:

سليم إبراهيم الحسنية، أستاذ جامعي متقاعد، حاصل على ماجستير ودكتوراة في علوم الإدارة من فرنسا 1990، بدرجة الشرف الأولى. درَّس في عدد من الجامعات العربية العامة والخاصة، شغل عدة مناصب إدارية واستشارية وأكاديمية، منها عميد المعهد العالي للتنمية الإدارية، في جامعة دمشق، وأسسَ ورأسَ قسم الريادة والإدارة بالإبداع في جامعة دمشق، ومؤخرًا كلف بعمادة كلية الدراسات العليا في الأكاديمية العربية للأعمال الإلكترونية.

له 13 مؤلفًا، وأكثر من أربعين بحثًا ومشاركة في مؤتمرات، وغيرها من المحاضرات والمقالات والندوات والدورات التدريبية



إيمان المجداوي
(المغرب)

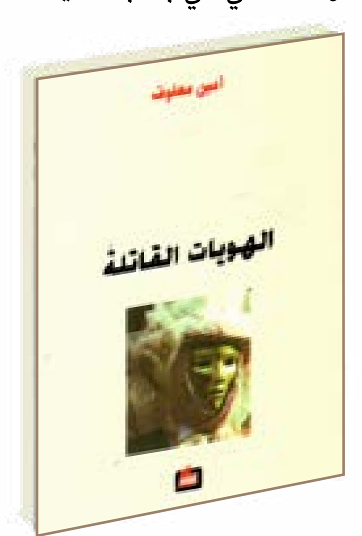
القيمة المعنوية لتراث وتاريخ الحضارات ورهانات الحماية الدولية.. التراث العربي نموذجًا

حضارة

توطئة

ولا تاريخ لأمة بدون تراث موروث ثقافي طبيعي وعالمي، ذلك أن التراث هو ترواث موروثة عن الأسلاف من عادات وتقاليد ومعالم ومواقع وآداب وعلوم وفنون، وهي تجسيد لبنية اجتماعية وثقافية وحضارية واقتصادية عاشها الأجداد والأسلاف في الماضي، ولا يمكن استبدال كل هاته الموروثات بأي شيء آخر، فهي صلة وصل مادية ومعنوية تربط المعاصرين بأسلافهم، وهي حضارة الأمة وشرفها وعراقتها، لما تزخر به من تنوع وتعدد وتفرد في الوقت ذاته، باعتبارها تحمل قيمًا إنسانية عريقة امتدت من جيل لجيل.

وقد ظهر مفهوم التراث العالمي ليرسخ بأن لهذه الموروثات الثقافية قيمة إنسانية عالمية واستثنائية تنتمي للبشرية جمعاء، بصرف النظر عن أماكن وجودها على ظهر البسيطة، ولعل هذا ما يميز مدلول المفهوم أو الاصطلاح اللغوي للتراث العالمي، على اعتبار أنه يشمل العالم بأسره، وأن مواقع التراث العالمي هي بمثابة ملكية مشتركة بين جميع شعوب وأمم العالم.



وغالبًا ما يتَّفق الباحثون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، وأن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي القريب والبعيد، وعلى هذا الأساس يعرف الجابري التراث بأنه «الجانب الفكري في الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوُّف»، ويؤكِّد الجابري على خصوصيَّة هذا المفهوم في اللغة العربيَّة دون اللغات وعلى جدتها في الحياة الثقافيَّة كما يشير إلى شحنتها الوجدانيَّة بقوله إنَّ التراث هو الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي ملفوفا في بطانيَّة وجدانيَّة أيديولوجيَّة لم يكن حاضرًا في خطاب أسلافنا

ولا في حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أيَّة لغة من اللغات الحيَّة المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا.

أصناف وتجليات التراث وخصائصه

لا يمكن الحديث عن التراث العالمي دونما التطرق إلى أصنافه بحيث يقسم التراث العالمي إلى أربعة أصناف أو أنواع كل واحدة منها تحمل خصائص عدة، نوردها على النحو الآتي:

– التراث الطبيعي: يعنى هذا الأخير بالمواقع والمعالم الطبيعية القديمة، والأشكال الفيزيائية والجيولوجية المتوارثة قدم الزمان، ومن بين خصائصه أنه يضم مساكن طبيعية ومظاهر بيولوجية شريطة تميزها بالتقادم.

– التراث الثقافي: يشمل هذا الصنف من التراث كل ما تعلق بالآثار المعمارية، والمنحوتات والمنقوشات، والصور والكهوف، وجميعها يجب أن تتميز بخاصية ذات قيمة فريدة ونادرة.. إن التراث الثقافي إذًا هو توليف أصلي لمجموعة من الروافد الثقافية والحضارية التي تتمتع بأسلوب معين يتجسد في اللغة والتقاليد والفنون والفضاءات والمهارات، وهي نتاج تاريخي له مسار معين.

– التراث الديني: يندرج داخل هذا النوع من التراث، جميع الأماكن الدينية المقدسة التي تحمل في مجمل خصائصها أهمية روحانية عظمى للشعوب والمجتمعات، لما لها من مكانة ودور بارز في التقارب وترسيخ الحوار بين مختلف الأديان والمعتقدات والحضارات.

– التراث اللغوي: يُظهر هذا التراث مدى قيمة ومكانة الهوية واللغات والتدريس في خلق وترسيخ التنمية والحوار والتفاعل بين مختلف الأمم، من خلال حماية اللغات وصونها من كل المشوبات التي



تدمير التراث السوري

تهدد بطمسها وانقراضها.
تشترك جميع هذه الأصناف في خاصية مهمة وأساسية، مفادها اتسام جل هذه الموروثات، بالقيمة العالمية والاستثنائية التي ستميزها عن غيرها من المصنفات بفعل تفردها على كافة الأصعدة وبمختلف المستويات.

تحديات «التراث العربي أنموذجا» وسبل الحماية الدولية

يميز بعض الباحثين في التراث جانبين أساسيين هما:
أ- ما وافق عصره وصلح له، وانقضى بانقضائه.
ب- ما وافق الإنسان واستمرَّ به ولمصلحته، وعاش حتى الوقت الراهن.
فالتراث هو الماضي الحيِّ في الوجدان، الماضي الذي يفرض وجوده في الحاضر ويباشر تأثيره فيه، ووفقًا لهذا التصوُّر يمكن القول إنَّ تراث الأمَّة هو مجمل ما بقي حيًّا من تاريخها المادِّي والمعنوي.
وفي مجال التأكيد على أهميَّة العناصر التراثيَّة في تكوين الهويَّة الثقافيَّة في المجتمع يقول أمين معلوف في كتابه (الهويات القاتلة): «كل منا مؤتمن على إرثين: أحدهما عمودي يأتيه من أسلافه وتقاليد شعبه وجماعته الدينيَّة، والآخر أفقي يأتيه من عصره ومعاصريه، ويبدو لي أن هذا الأخير أكثر حسمًا وأهميَّة تتصاعد يوميًّا؛ ومع ذلك لا تنعكس هذه الحقيقيَّة على إدراكنا لذواتنا. فنحن لا نستند إلى إرثنا الأفقي بل إلى الآخر الذي هو إرثنا العمودي، وهذا يعني أن الإنسان عندما يريد أن يقف مع ذاته ويدرك صورته الإنسانيَّة الذاتيَّة استجابة لتساؤل الأنا والهويَّة؛ يتجلى التراث والتراث والشعبي في عمق هذه الصورة محدِّدًا أساسيًّا لصورة الأنا والذات والهويَّة. وهذا يعني أن التراث يحفر مجراه في العمق السيكولوجي للإنسان والشعوب والجماعات الإنسانيَّة».
وعلى ضوء هذه الإرهاصات، جاءت رؤية اليونسكو سنة 1972م، والقاضية بإقرار اتفاقية أو معاهدة دولية تنص على حماية التراث العالمي الإنساني، واتخاذ يوم الثامن عشر من أبريل «اليوم العالمي للتراث».
استندت هذه الاتفاقية في سطورها على مجموعة من الضوابط والمعايير، ذلك أنها جاءت جراء رصد العديد من الممارسات المشينة التي يتعرض لها التراث والذي يعتبر تهديدًا واضحًا وملموسًا له، ولعل من بين هذه الممارسات، العبث بالمواقع الأثرية بل وتدميرها في بعض الأحيان، ثم سوء تدبير المرافق المعنية المنوط لها وضع أساليب تختص بالتخطيط العمراني وأنظمة المباني التراثية والعمرانية، فضلًا عن غياب الخطط والآليات وتجاهل قيمة الموروثات المادية والمعنوية، ناهيك عن جملة من التحديات التي من شأنها أن



تخلخل منظومة حماية التراث، بل وتحديات تعتبر في مجملها إشكاليات كبرى يمر بها «التراث العربي» بصفة خاصة، وإن كان التراث العالمي لا يقتصر فقط على كل ما هو عربي، إلا أن طبيعة وكثرة التحديات التي تواجهها المنطقة العربية بموروثاتها، أملت بضرورة ذلك، ونورد هذه التحديات كالتالي كنوع من التشخيص:

أ- تحدِّي العَولمة: حيث تأثَّرت عناصر عدَّة من التراث الثقافي ومضامينه، وبخاصَّة غير المادِّي، بالعَولَمة ومَظاهرها وضغوطها، وبمُحاولات تعميم التنميط، والسعي إلى فرْض أسلوب الثقافة الغربيَّة، كأسلوبٍ أوحد، على مجتمعات العالَم ودوله، ومنها دول العالَم العربي فمُعظم الدول العربيَّة، إن لم نقُلْ كلَّها، دخلت عصر العَولَمة من دون استعدادات كافية تجعلها قادرة على الإفادة من إيجابيَّاتها والتحصُّن من تأثيراتها السلبيَّة. ولم يكُن التراث الثقافي بمنأى عن التأثُّر، وبشكل كبير، بتلك العولمة، لأنَّ التراث مرتبط بالهويَّة والثقافات الوطنيَّة، ولاسيَّما بنسقه غير المادِّي.

ب- تحدّي الحروب والصراعات المسلَّحة: حيث تشهد المنطقة العربيَّة ودولها نشوب العديد من الحروب والصراعات المسلَّحة سواء بين الدول أو فيما بين المكوِّنات المجتمعيَّة لدولة من الدول العربيَّة. والمنطقة العربيَّة تقع في مركز العالَم القديم الذي يُعدُّ مهدًا للحضارات على مرِّ العصور، ومثلما تتزايد أهميَّة حماية المدنيِّين في الدول العربيَّة من آثار الصراعات والحروب الأهليَّة، تتزايد أهميَّة حماية التراث الثقافي فيها كونه أحد أهمِّ وسائل الحفاظ على هويَّة شعوبها وما تحتضنه من تاريخ وتراث ثقافي إنساني. وقد أثَّرت الحروب والصراعات على عددٍ من عناصر التراث الثقافي العربي بشكلٍ سلبي ومباشر سواء بتهديم هذه العناصر أم بإفنائها كما حدث في العراق وسوريا وليبيا، إذ تمَّ أثناء الحروب استخدام العديد من المَواقع الأثريَّة والمَعالم التاريخيَّة كمأوى للمقاتلين وكمَخازن للسلاح، ما جعلها عرضة للاستهداف من قِبَل طرفي الصراع.

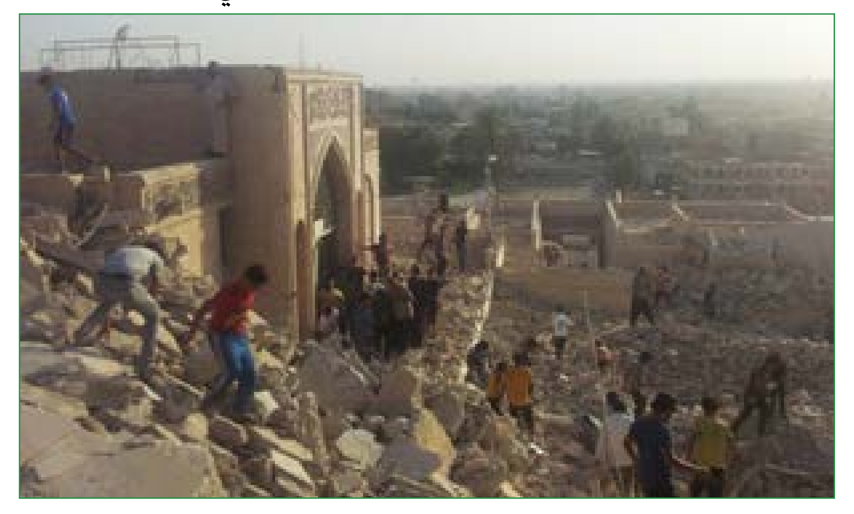
ج- تهريب الآثار والاتِّجار بها: بحيث اعتبرَ مجلس الأمن في 4 مارس 2017 أنَّ تهريب الآثار والاتِّجار بها هي عمليَّات تقوم بها عصابات الجريمة المنظَّمة وشبكات التهريب العابرة للحدود وكذلك الجماعات الإرهابيَّة من خلال التنقيب غير المشروع عن الآثار والتراث، يجري ذلك عبر استغلال الأوضاع الأمنيَّة المتفلِّتة في كلٍّ من العراق وسوريا واليمن، علمًا بأنَّ هذه الآثار تُمثل مصدرًا مهمًّا لتمويل أعمال الإرهاب التي تقوم بها الجماعات الإرهابيَّة، وهنالك أسباب أخرى تُسهم في تنامي ظاهرة الاتِّجار بالآثار تتمثَّل بوجود سوق سوداء تُباع فيها الآثار المسروقة، والظروف الدوليَّة المُساعِدة على الفوضى، وصراع المَصالح، وعدم وجود مؤسَّسات فاعلة مختصَّة بحماية التراث الثقافي.

د- التحدِّي الاقتصادي: ويتمثَّل بنقص أو ضعف المَوارد المالية

تدمير التراث السوري بسبب الحرب



الحرب تدمر تراث اليمن– حارة القاسمي بصنعاء

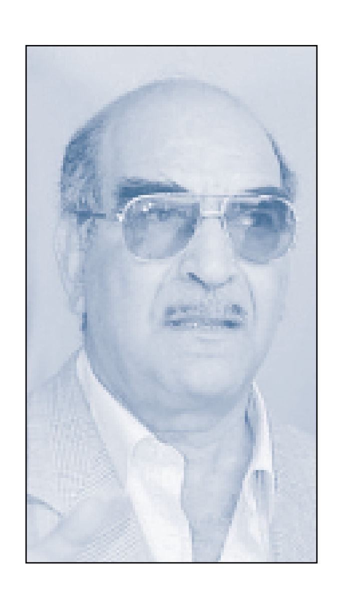


تدمير داعش للتراث الإنساني في العراق

المخصَّصة لحماية التراث الثقافي؛ إذ إن عددًا من الدول العربية لا يولي تراثه الأهمية التي يستحقها، وذلك ينعكس على ما تخصصه هذه الدول من موارد مالية ومادية لتراثها، فضلًا عن عدم وجود آليات لتوفير مَوارد جديدة من خلال تحديد مَصادر مُستحدثة وضخها بشكلٍ عقلاني في عمليات الحفاظ والصيانة والترميم وإعادة التأهيل التي تتطلبها أشكالٌ عدة من التراث الثقافي، وتمويل الجهات الرقابية المسؤولة عن حماية التراث بما يكفي من مَوارد.

م– التوسُّع السكاني والعمراني: حيث إن النمو السكاني والتوسع العمراني في المناطق التي تحتوي على مَراكز ثقافية تراثية أو في المناطق القريبة منها، وكذلك امتداد القرى والمناطق الريفية تجاه هذهِ المَراكزِ التراثية، يؤثر سلبًا عليها، ويشكِّل تحدِّيًا أمام الحفاظ عليها. وترى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، في تقريرٍ تقييمي لسلسلة الدورات التدريبيةً لبناء القدرات العربية في مجال حماية التراث الثقافي غير المادي للأعوام 2013– 2015، أنه من الضروري اتخاذ الإجراءات المُناسبة لإيجاد نمطٍ توافقي يراعي نمو المجتمعات من جهة، وضرورة حماية مَصادر التراث الثقافي من جهة أخرى.

و– المَخاطر والتحديات الطبيعية: مثل الأمطار والسيول والرياح والعواصف والهزات الأرضية والصواعق وتغيُّر درجات الحرارة والرطوبة ونمو النباتات الطبيعية.. إلخ، والتي تؤثر سلبًا على التراث الثقافي، ولاسيما الآثار التاريخية والمباني والصروح القديمة، بما يؤدي إلى تآكلها أو حتى إلى انهيارها وجرْفها.



محمد عابد الجابري

وتأسيسًا على هذه الممارسات التي تمس بل وتضرب في عمق القيمة والعراقة التي يزخر بها ميراث الماضي، أقرت اليونسكو في غمرة هذه الأنباء بإبرام اتفاقية دولية تروم إلزام المجتمع الدولي على حماية وصون المواقع والممتلكات الأثرية والثقافية ذات الخاصية الاستثنائية العالمية، وهو ما أجمعت عليه 190 دولة نوهت بهذا القرار الدولي الحكيم، وانضمت إلى هذه الاتفاقية حتى تصبح جزءًا لا يتجزأ من مجتمع دولي تنبع قواه من دائرة سديدة الرأي، وتملك هدفًا واحدًا مشتركًا، يتجلى في تحديد أهم مواقع التراث العالمي، الطبيعي والثقافي، في مختلف بقاع المعمور للمحافظة عليه من التلف والاندثار.

وفي حقيقة الأمر يمكن اعتبار فكرة الانضمام لهذه الدائرة الدولية فكرة في حد ذاتها تمنح تقديرًا ليس فقط للموروثات بل تقديرًا لحضارة الدولة وما تتمتع به من تراث، ناهيك عن الحماية الدولية التي يصبح ذلك التراث مشمولًا بها، لأنه أضحى تراثًا ذا أهمية تتجاوز الحدود الوطنية، ومسؤولية إدارته تتعدى دلالاته الوطنية حتى لو بقيت المسؤولية الأساسية عنه تقع على عاتق الدولة التي يوجد داخل ترابها.

وفي هذا السياق يعتبر التراث العالمي تراثًا غير جامد لأنه يتأثر بمحيطه المباشر وغير المباشر، أي المحلي والدولي بمختلف أشكال وتمظهرات هذا المحيط، وعبر مختلف الوسائط البصرية التي تساهم في التعريف به ومنحه



امين معلوف

إشعاعًا محليًّا ودوليًّا، ونخص بالذكر هنا وسائل الإعلام السمعي والبصري والرقمي أيضًا، لذلك وجب التعامل مع كل هذه الوسائط والمعطيات بوعي خاص وآلية ملائمة، في سبيل الحفاظ على هذا الموروث وحمايته من العبث. إذ لا جدال أن هذا التراث زاخرٌ بالتنوع والغنى، وذلك راجع لتعدد روافده بفعل امتزاج الجماعات الإنسانية. وجدير بالذكر أن التراث بكل أشكاله وأنماطه، يلعب دور النسيج المفصلي في إرساء الهوية الجماعية للأفراد والجماعات، كما يعمل على تحريك المسيرة التنموية للأمم والشعوب من خلال رمزيته وعلاماتيته، هذا وتكمن أهميته في تصوراته الذهنية وتجلياته السوسيولوجية والثقافية التي انتقلت من جيل لآخر، بحيث يهم هذا النقل لميراث الماضي الأقليات مثلما يهم الكتل الاجتماعية الكبيرة، ويهم البلدان النامية مثلما يهم البلدان المتقدمة.

على سبيل الختام

إن المتأمل لفكرة إقرار اتفاقية التراث العالمي الدولية يلاحظ أنها مؤطرة بنظرة شمولية لإعطاء ملامح متميزة لكل أمة، ولتبيان الوجه الحقيقي لحضارة تلك الأمة، ومن جهة أخرى فالتراث هو اللبنة الأساسية في فهم العقليات والمجتمعات، كما أنه يساعد في فهم واستيعاب مختلف السلوكات والعادات، انطلاقًا من الانفتاح عن الآخر والبحث عن طرق وأنماط عيشه، لخلق وتثمين حوار بين مختلف الثقافات والحضارات، كشكل من أشكال المد المعرفي والسياحي، هذا الأخير الذي ينتعش من خلال تجارب سوسيوثقافية تتقعد بمعايشته والتعرف عن قرب على منجزه البنائي والجمالي النادر والفريد، وذلك في فضاء وزمان مغايرين لعالم استبعاثه وتكوينه الأصلي. ويمثل هذا المنحنى لتوظيف التراث كمنفعة عامة، شكلًا من أشكال التدبير الاقتصادي السياحي، نظرًا لأهمية التراث في استقطاب السياح وضمان سيرورة نمو التلاقح بين الشعوب، نموًا يسعى لترسيخ آثار الموروثات من الناحية السوسيوثقافية، التعريف بالهوية الحضارية والعمق التاريخي والمعرفي للذات والفضاء، والالتحام بالمكتسب، وهذا يقتضي اعتبار التراث ثقافة ومعطى حضاري وتاريخي وفني يتجاوز الفرد ليتجذر في عمق روح الجماعة الإنسانية ومعالم نموها وتطورها ●

مارسيل

د.فوزي الشامي

حتى أنك قابلتها مصادفة في طريقك دون سابق معرفة، أو لو أنك تعرفها وتتعامل معها بصورة أو بأخرى، أو لو كنت محظوظًا مثلي وتتعامل معها وتعرفها عن قرب شديد، ستجد –في كل مرة تلقاها– ابتسامتها العريضة التي تثير في نفسك البهجة والسعادة والسرور على وجنتيها لا تفارقهما، وعينيها الشاردتان بلونهما العجيب غير المستقر تسافر في كل أنحاء الدنيا دونما مستقر، ويا لسعادتك إذا ما سمعت أذناك ضحكاتها الطفولية البريئة، أو شاهدت خطواتها الرشيقة في شموخ ووقار، وكأنها تمشي على ألحان رقصة المينويت الارستقراطية الفرنسية، أوخطوات رقصات فرانز ليست للبيانو، التي تعزفها بأناملها منذ نعومة أظفارها.. إنها مارسيل.

«مارسيل متَّى» ابنة حي مصر الجديدة، المولودة بإحدى أبنيته العتيقة ذات الطراز المعماري الذي تمتزج فيه الملامح الأوروبية والعربية المغاربية معًا، والذي بُنِيَ في أوائل القرن العشرين، في عصر البارون، المُغرم بالآثار المصرية وعلم المصريات، ومؤسس مصر الجديدة. والمنزل يقع بجوار كنيسة البازيليك أو كاتدرائية العذراء «سِتِنا مريم»، وهي كنيسة كاثوليكية عريقة وشهيرة، ما زالت شامخة وسط مصر الجديدة حتى اليوم، وبالقرب منها يقع «قصر البارون» الذي استلهم بناءه من معبد أنكدروات في كمبوديا ومعابد أوريسا الهندوسية.

مارسيل الفريد داود متَّى المولودة في هذا المكان التاريخي وأجوائه، هي ابنة السيدة جورجين داود منسي من مواليد المحلة، والأب ألفريد من مواليد حي الظاهر بالقاهرة. تعلمت منذ نعومة أظافرها في المدارس الفرنسية «ساكر كور» أو مدرسة القلب المقدس، ولذلك أستطيع أن أقول إن لغتها الأولى هي الفرنسية، وتليها العربية التي ما زالت حتى اليوم تتعثر في نطق بعض التعبيرات القليلة فيها، فتفسرها بالفرنسية.

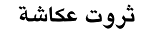


لوحة لمارسيل متى رسمها أحمد فؤاد سليم

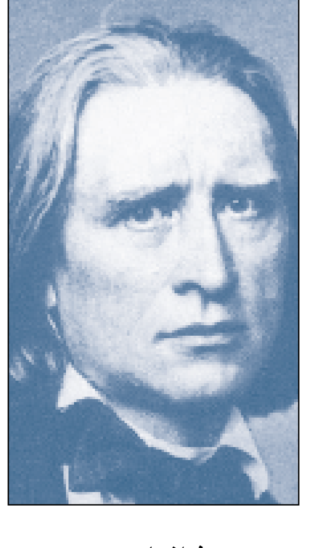
ولأن مارسيل من أسرة مثقفة محبة للموسيقي، فقد بدأت تعلُّم البيانو على يد عمتها عازفة البيانو آنت متَّي، وحينما زار عازف البيانو الألماني الشهير ويلهم كمف القاهرة في الخمسينيات أعجب بموهبتها، فنصح والدها بضرورة الاهتمام بهذه الموهبة، وإرسالها إلى الخارج للدراسة.

منذ ثلاثينيات القرن الماضي حتى السيتينيات منه، وفي قلب القاهرة بالقرب من المتحف المصري، في شارع شامبليون المتفرع من ميدان التحرير الشهير، ومن داخل المبنى رقم (5) العتيق، كانت تنبعث دائمًا –وكل يوم– أصوات الموسيقى من بين أنامل التلميذات والتلاميذ والمعلمين من داخل معهد صغير خاص للموسيقي، والذي كان يحمل اسم صاحبه «تيجرمان»، وهو عازف ومعلم بولندي يهودي الأصل، درس البيانو على يد أكبر الأساتذة في أوروبا، فهنا في هذا المكان تعلمت مارسيل متى أصول عزف البيانو على يد تيجرمان، هذا الرجل الذي عشق مصر وقرر البقاء فيها طوال العمر واختار أن يعيش في مدينة حلوان جنوب القاهرة لدفء جوها، كنصيحة طبية، حيث كان يعاني من مرض صدري يحتاج إلى جو جاف خال من الرطوبة.

بعد عشر سنوات أنهت مارسيل مرحلة تعليمها مع تيجرمان في القاهرة، ثم حصلت على ليسانس البيانو من رويال أكاديمي بلندن، وفيما بعد استكملت دراستها في إيطاليا بأكاديمية سانتا سيشيليا



ثروت عكاشة


عزيز الشوان


فرانز ليست

بروما، وهي من أقدم الأكاديميات الموسيقية في العالم، حيث أُسست بمرسوم بابوي أصدره البابا سيكستوس الخامس عام 1585، وسيشليا هو اسم قديسة كانت عازفة بيانو أيضًا معروفة.

درست مارسيل هناك على يد جويدو أجوستي وكابورالي، وهما من الأساتذة المرموقين آنذاك، حيث حصلت كأول مصرية عام 1957 على دبلومة عليا في العزف على البيانو. كما حصلت على شهادة الأستاذية من مهرجان الدراسات الدولية في الأداء التي تمنحها أكاديمية يناتشيك بمدينة برنو بتشيكوسلوفاكيا آنذاك.

بعد خمس سنوات قضتها مارسيل في الدراسة بإيطاليا، عادت إلى مصر عام 1960، حينما كان الدكتور ثروت عكاشة وزيرا للثقافة والإرشاد القومي، وعينت في نفس العام كأول مدرسة مصرية لآلة البيانو بالكونسرفاتوار، حينما كان المؤلف الموسيقى أبو بكر خيرت عميدًا للكونسرفاتوار، والذي اهتم بها وساعدها ونظم لها أول حفل لها في مصر بأتيلييه القاهرة في 28 مايو 1960، الذي عزفت فيه –ولأول مرة في مصر والعالم– مقطوعة للبيانو من مؤلفاته بعنوان «قصيدة» للبيانو.

وبعد أكثر من عشرين عامًا، وفي العام الدراسي 84/ 1985، حصلت على مهمة علمية بالخارج لمدة عام.

حينما عاد عازف التشيللو المصري ناجي حبشي إلى مصر من الخارج عام 1963، كونت مارسيل معه ثنائي تشيللو وبيانو، حيث قدَّما عددًا كبيرًا من الحفلات في عدة محافظات منها القاهرة والإسكندرية،



سمحة الخولي


حسن شرارة


المايسترو يوسف السيسي

وعلى مسرح دار أوبرا القاهرة (الخديوية) القديمة، والمراكز الثقافية مثل المركز الثقافي التشيكي والروسي وغيرهما. وأيضًا حفلات في دول أخرى غير مصر مثل لبنان والسويد وروسيا، وقد عزفت أيضًا مع عازفين من دول مختلفة وعدد كبير من الصوليست التشيك.
كان مارسيل تتدرب مع حبشي على برنامج أول حفل مشترك لهما بالمركز الثقافي الروسي حينما كان مقره بشارع الجلاء وسط القاهرة قبل نقله إلى حي الدقي، وكان يديره المؤلف الموسيقى الكبير عزيز الشوان، وأثناء البروفات حضر في يوم ما الفنان التشكيلي أحمد فؤاد سليم، المعروف بتوقيعه على لوحاته بـ«سليم»، الذي أحضر معه صحبة ورد (بوكيه) ليهديه إلى عزيز الشوان صديقه، إلا أنه من الطريف أنه بعد أن استمع إلى أداء مارسيل أهداها بوكيه الورد لشدة إعجابه بأدائها، ومن هنا كانت بداية علاقتهما، فبدأ التودد إليها، إلا أنها لم تندفع في علاقة عاطفية معه على الفور، ولكنها بمرور الوقت أُعجبت به وأحبته لإنسانيته الكبيرة وطيبة قلبه ولأنه فنان، وقد ساعد مارسيل كثيرًا في حياتها الفنية على مدار واحد وأربعين عامًا من الزواج.
تقدم أحمد فؤاد سليم لخطبة مارسيل متَّى، وطلب أن يلبسا الدبلتين داخل الكنيسة، ثم تم الزواج عام 1968 بالمركز الثقافي التشيكي في أبسط صورة وبحضور الأهل والفنانيين، وكان من بينهم إيراكلي بريدزي عميد الكونسرفاتوار آنذاك، ومن الطلاب حسن شرارة ورأفت المصري ونبيل غنيم، وهم من تلاميذ إيراكلي باريدزي، حيث كانت مارسيل تقوم بمصاحبتهم على البيانو، كما حضر أيضًا مجموعة من الموسيقيين التشيك الذين عزفوا مارش الزواج الشهير. ومنذ تعارفهما رسم أحمد لمارسيل عددًا كبيرًا من اللوحات وهي تعزف على البيانو، أو البورتريهات لوجهها الملائكي. وقبل رحيلة عن هذا العالم، رسم لها آخر عمل له وكان لوحة تجريدية، طلبت منه مارسيل أن يوقع عليها، فقال لها حينما أنتهي منها، ولكنه رحل مبكرًا قبل أن يُكملها.
أحمد فؤاد سليم كان مسلمًا ومارسيل متَّى كاثوليكية، ورغم هذا فلم يقابلا أية مشاكل على الإطلاق في زواجهما، فقد بارك الأهل هذا الزواج، القائم على الاحترام والحب، وكان أحمد شغوفًا جدًّا بعد الزواج ومتشوقًا إلى أن تنجب له مارسيل بنتًا، فرزقهما اللّه بأميرة.. وهي بالفعل أميرة.
في 18 يناير 1964، قدمت مارسيل أول حفل لها مع أوركسترا القاهرة السيمفوني، والذي عزفت فيه كونشرتو البيانو الأول لعزيز الشوان، بقيادة المايسترو ساشا بوبوف من بلغاريا، بمسرح سينما أوبرا، التي كانت موجودة آنذاك بميدان الأوبرا (ميدان إبراهيم باشا)، كما عزفت مع نفس الأوركسترا، الكونشرتو رقم 5 (المصري) عام 1966، الذي كتبه المؤلف الفرنسي الشهير

سان صان، الذي كان يعشق مصر وزارها عدة مرات، وقدمت هذا الكونشرتو الذي وضع فيه المؤلف ألحانًا شعبية مصرية صميمة مع أوركسترا القاهرة السيمفوني، وكان الأوركسترا بقيادة المايسترو الضليع شعبان أبو السعد.

ظلت مارسيل تعزف مع أوركسترا القاهرة السيمفوني على مدار سنوات على مسرح دار الأوبرا القديمة «الخديوية»، ومسرح الجمهورية ومسارح أخرى، أعمالًا موسيقية كثيرة ومتنوعة، وكان آخر حفل لها مع هذا الأوركسترا في 12 يوليو 1988، بمسرح الجمهورية، حيث قدمت في هذا الحفل فانتازيا البيانو والكورال مع الأوركسترا، وهو أحد أكبر أعمال بيتهوفن. وبقيادة المايسترو يوسف السيسي، ولكنها لم تتوقف عن تقديم الحفلات، فقد قررت العزف مع أوركسترات لموسيقى الحجرة مثل أوركسترا أماديوس وإخناتون وأوركسترا الكونسرفاتوار والقلعة، بقيادة يوسف السيسي ومصطفى ناجي وشريف محيي الدين.

مارسيل متَّى الأستاذ بالكونسرفاتوار وعازفة البيانو الصوليست الشهيرة والمتخصصة أيضًا في موسيقى الحجرة، لها دور كبير في التعليم الموسيقي على مدار أكثر من ستين عامًا، وأيضًا في الحياة الموسيقية بشكل عام في مصر، والدول العربية، فقد قدمت مارسيل عددًا كبيرًا من الحفلات (ريسيتال) في مصر وبعض الدول العربية مثل الجزائر ولبنان، ودول أوروبية كثيرة منها إيطاليا وفرنسا وألمانيا والنمسا وتشيكوسلوفاكيا واليونان والسويد والنرويج، وأيضًا الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الأمريكية، وشاركت في تقديم حفلات موسيقى الحجرة مع أمهر العازفين. منهم الكونشرتيست حسن شرارة أستاذ وعازف الفيولينة بالكونسرفاتوار، ومع بعض العازفين الأجانب من التشيك والأمريكان، ولها العديد من التسجيلات بالإذاعة والتليفزيون المصري.

عزفت مارسيل مع الأوركسترا بقيادة قادة عالميين مثل فرانز ليتشاور، وجيكا زدراكوفيتش وساشا بوبوف وهنري فيرنر، وكلير جيبو، وفرانشيسكو دي رايو، ومع القادة المصريين مثل يوسف السيسي وأحمد عبيد وشعبان أبو السعد وطه ناجي وكمال هلال ومصطفى ناجي وشريف محيي الدين، ومن أهم المؤلفات التي قدمتها مع هؤلاء القادة على سبيل المثال وليس الحصر كونشرتات لكل من عزيز الشوان، وموتسارت، وبيتهوفن، وهايدن، وشومان، وسان صان.

من المعروف أن مارسيل متَّى لها مدرستها الخاصة في تعليم البيانو في مصر والمنطقة العربية وحوض البحر المتوسط، وخاصة في الجانب المتعلق بتدريس الأعمال الرومنتيكية الشاعرية في القرن التاسع عشر والموسيقى التأثيرية تحديدًا، وبشكل أدق أعمال فريدريك شوبان المؤلف وعازف البيانو البولندي. وقد تخرج على يديها عدة أجيال من العازفين المتفوقين، ومنهم من يعمل ويمارس نشاطه خارج مصر في الدول العربية وأوروبا وأمريكا، وعلى سبيل المثال وليس



مارسيل متى
تعزف على البيانو

الحصر أيضًا، ياسر مختار وإيمان سامي، ومصطفى جرانة، وغادة شاكر وأحمد أبو زهرة ونرجس فاضل وأماني منير وهويدا حماد وميريت حنا، فهي تعمل بالكونسرفاتوار منذ عودتها من دراستها بالخارج عام 1960 حتى اليوم، كما أنها تقوم بالتدريس في مركز تنمية المواهب بدار الأوبرا المصرية منذ عام 1993، أي ما يقرب من ثلاثين عامًا في تربية أجيال من محبي الموسيقي، وفي عام 2016، أنتج لها الشاب أحمد ماهر دياب فيلمًا تسجيليًّا عن مسيرتها أخرجه الشاب إسلام شامل.

وضعت مارسيل –بعد خبرتها الطويلة– كتابًا تعليميًّا للأطفال يحتوي على ستة مقطوعات قصيرة للبيانو مبنية على ألحان شعبية مصرية، وخمسة مقطوعات على مقامات عربية من مؤلفاتها، والكتاب بعنوان (البيانو يغني بالعربي). وحاليًا انتهت من وضع كتاب يتضمن أربعة مؤلفات صغيرة للبيانو للمؤلف والملحن الموسيقى الشيخ سيد درويش منهم قطعتين للبيانو المنفرد وقطعتين للغناء بمصاحبة البيانو.

كرست مارسيل متَّى حياتها المهنية كمعلمة في تعليم النشء وعديد من الأجيال عزف البيانو، وكفنانة عازفة صولويست في تقديم الحفلات العامة سواء منفردة أو مع مجموعات موسيقى الحجرة أو مع الأوركسترات السيمفونية.

كانت أمام مارسيل العديد والكثير من الفرص النادرة للعمل خارج مصر، وعلى أعلى المستويات، ليس في الدول العربية فحسب، ولكن في الدول الأوروبية وأمريكا أيضًا، مما كان سيمنحها الشهرة العالمية والمكانة الدولية، والثراء المادي، إلا أنها آثرت وفضلت وعن قناعة أن تظل تعمل وتعطي وتربي أجيالًا من الفنانين في وطنها مصر الذي تعشقه، منذ 62 عامًا وحتى اليوم.

عاصرتُ وتعايشتُ بعضًا من مسيرة الأستاذة الفنانة مارسيل متَّى، حينما كنت تلميذًا ثم معيدًا وخلال مرحلة تدرجي في سلك التدريس، وأيضًا حينما تولَّتْ هي عدة مناصب بالكونسرفاتوار كأول رئيس لقسم البيانو لمدة 12 سنة، بعد الأجانب الذين تولو العمادة، وطوال هذه الفترة وأنا على علاقة طيبة قوية ومتينة بها، فهي فريدة من نوعها متفانية إلى أبعد الحدود في عملها وتأدية رسالتها التعليمية الإنسانية والتربوية، فهي معلمة وأم وأخت وصديقة ذات وجه بشوش مع الجميع صغيرًا وكبيرًا، ومن أهم صفاتها الإنسانية المسؤولة، أنها كانت تشجع المؤلفين المصريين وخاصة الشباب منهم، بأن تعزف هي مؤلفاتهم في الحفلات العامة والريسيتالات التي تقدمها في مصر والخارج.

وفي الكونسرفاتوار أيضًا، درست ابنتها مغنية الأوبرا السوبرانو الشهيرة، أميرة سليم، كانت تدرس البيانو على يد والدتها، ولكنها فضلت الاتجاه إلى الغناء

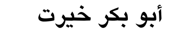
مارسيل متى وزوجها الفنان التشكيلي أحمد فؤاد سليم

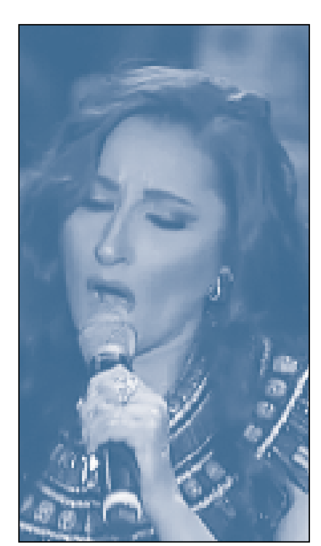
الأوبرالي، الذي لمعت فيه على المستوي المحلي والدولي، وهي مقيمة منذ سنوات طويلة في فرنسا بعد أن أنهت دراساتها العليا هناك، وقد أسعدني جدًّا أن تلبي أميرة دعوتي للغناء مع أوركسترا الشباب العربي الفلهارموني، الذي شرفت بتأسيسة منذ عام 2006، وذلك في حفله بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية في دورته الثامنة عام 2018، في ضيافة وزارة الشباب والرياضة المصرية وتحت رعاية رئيس الجمهورية.

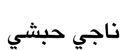
نالت مارسيل العديد من الجوائز والتكريمات، من بينها حصولها على ميدالية سميتانا للموسيقى التشيكية، كما كرمتها أكاديمية الفنون، وأيضًا جمعية الشباب الموسيقي المصري، التي أتشرف برئاسة مجلس إدارتها منذ عام 2006، خلفًا للدكتورة سمحة الخولي مؤسسة الجمعية وعميد الكونسرفاتوار ورئيس أكاديمية الفنون الأسبق، كما كرمتها د.إيناس عبد الدايم في مناسبة عيد المرأة، كما كرمتها دار الأوبرا في مناسبة الاحتفال بمرور 150 عامًا على إنشاء أول دار أوبرا مصرية.

وقد رأت جمعية الشباب الموسيقي المصري منذ العام الماضي 2021، وبالإتفاق مع د.مارسيل متَّى منح جائزة خاصة باسم مارسيل متَّى، تتحمل هي قيمتها المالية، لأفضل عازف لأعمال شوبان، في مسابقة شوبان الدولية للبيانو بمصر التي تقيمها الجمعية كل عام




أبو بكر خيرت


أميرة سليم


ناجي حبشي

منذ 2010، وذلك بداية من عام 2021، تقديرًا لما قدمته مارسيل متَّى في خدمة التعليم الموسيقي والحياة الموسيقية في مصر كمعلمة قديرة ومربية فاضلة وعازفة صوليست شهيرة.

في حقيقة الأمر أن هذه التكريمات المتواضعة البسيطة، رغم صدقها، إلا أن مارسيل متَّى تستحق التقديرات الأعلى من قبل الدولة، ليليق بما قدمت طوال تاريخها الحافل.

هل يمكن لأحد أمام هذا التاريخ الحافل المليء بالإنجازات وخدمة التعليم الموسيقي والحياة الموسيقية في مصر، أن يُغفل تكريمه. لا أطالب بأي نوع من التكريم والتقدير لها، فليس هناك ما يساوي قدرها وقيمتها التاريخية ودورها الهام البارز وما قدمته من عطاء، ولكن على الأقل ألا ننساها في المناسبات والمحافل الهامة، فللأسف الشديد لم يتم دعوتها لحضور افتتاح دار الأوبرا الجديدة عام 1988، وهي من أوائل من عزفوا في دار الأوبرا القديمة لسنوات طويلة وأثروا الحياة الموسيقية على مسرحها، حتى احترقت هذه الدار عام 1971، ووصل الأمر إلى أنهم نسوا أيضًا دعوتها بشكل يليق للحضور في افتتاح قاعة الموسيقى بمدينة الفنون بالعاصمة الجديدة.

على الدولة أن تنتبه إلى أبنائها الذين يلعبون أدوارًا تعليمية وثقافية وتنموية على مدار سنوات طويلة في صمت دون دعاية إعلامية، فهم في الحقيقة واجهة مشرفة لوطنهم، ومارسيل متى مواطنة مصرية وواحدة منهم ومن أهمهم ○



اللوحة للفنانة
المصرية لينا العيد

سمير الفيل

الصفقات الخاسرة في رواية «يا شمس أيوب» لشاهيناز الفقي رواية رغم الحزن الساري فيها تترك طاقة أمل

-1-

يمثل الانفتاح نظامًا اقتصاديًا باطشًا بالطبقات الشعبية، إضافة إلى ما يمثله من أعباء على الطبقة الوسطى التي هي رمانة الميزان في النظام. ورواية «يا شمس أيوب» للكاتبة شاهيناز الفقي، والصادرة عن الهيئة العامة للكتاب 2021، تعالج هذا النسق الاقتصادي الذي أعاد تشكيل المجتمع بما قدمه من قوانين ولوائح، تخضع لنظرية العرض والطلب، وما يفرضه السوق من محددات.

إن امتلاك وجهة نظر ما، في هذه الرواية، تعني موقفًا فكريًا، يفضح الممارسات البغيضة التي تطال خبز الشعب، لكنها في الوقت ذاته تطرح أحداث من قلب الواقع عبر بنيات صغرى، تهتم بالتفصيلات، وتمتد من ذوات معذبة إلى واقع رث، تم تزييفه، فخلع عنه كل ما يمكن أن يعطي الحياة قيمة نبيلة، أو معنًى عميقًا.

-2-

اتخذت الكاتبة من عوالم المهمشين



شاهيناز الفقي

في مجال السينما، ومن المقاهي الشعبية، ومن دور السينما ومن قاعات الدرس في المدارس الحكومية، ومن البيوت المغلقة -قهرًا- على سكانها مدخلًا لمناقشة أعقد القضايا، عبر لغة سلسة، وأحداث شيقة، لكنها تصيب المتلقي بالوجع.

تمثل واقعة وجودنا في مصر المعاصرة، من زمن الانفتاح الاقتصادي -ربما سنة 1974- وصولًا إلى مقتل السادات على أيدي مجموعة من جماعات الجهاد الإسلامي في سنة 1981، مجالًا للبحث والتنقيب عن حقيقة مجتمع وجد نفسه بعد حرب 1973، واقعًا في فراغ فكري وانقسامات أيديولوجية مع خطط مكرسة لعزل مصر عن محيطها العربي، إضافة إلى تلك التحولات التي مست منظومة القيم، فغيرتها

تغييرًا جذريًا. أطلق الصحافي النابه أحمد بهاء الدين عليه أنه «انفتاح سداح مداح»، فضلًا عن تجريف ثقافة وطنية كانت توجه سهامها نحو العدو التاريخي، ليصبح المعتقد السياسي غير ذلك.
إنها شخصيات قلقة، تعرضت للفقد، وكل شخصية منها أبرمت صفقة كي يعلو شأنها، غير أن الواقع ذاته، ومن خلال التجربة، أثبت أن الصفقات خاسرة ولا يعول عليها.

–3–

إن الوعي الشخصي للكاتبة، مثَّل حجر الزاوية في قراءة المشهد الكلي، وقد توقفت جليًّا أمام نماذج خسرت كينونتها لأنها استسلمت للتيار السائد. وأفلح منهج القطيع في فرض شروطه على الجميع، لأنهم لم يقاوموا، ولم يتمكنوا من الانفلات من تلك الأيدي الغليظة التي لوحت بالعصا، وأمسكت باليد الأخرى جزرة، فاندفع كثيرون للحصول على مزايا المرحلة، وباعت تجارتهم بالخسران.
هناك شخصية «شمس» الذي خرج من المعتقل، فوجد نفسه واقعًا تحت ضغوط اقتصادية، وأنماط اجتماعية جعلته يعيش في كنف امرأة هي أم عبير أو نشوى. وحين ارتفع سقف طموحه مع تعرفه على إيمان لم يتمكن من اتخاذ قرار بالانصراف من ذلك الوضع المتردي، وظل يراوح بين تاريخه المشترك مع



أحمد بهاء الدين

تلك المرأة التي حملت خطأً في موقف تراجيدي. إنه يتعلل بالبقاء قليلًا مع المرأة التي اتسع له بيتها، غير أن الحقيقة، هي أنه لم يمتلك قوة الإرادة ليطهر ذاته من ذلك الدنس. وإيمان ذاتها ظلت متوترة، وصعب عليها اتخاذ قرار بالانحياز لزميلها ناصر، وبين حبها لشمس.
يعترف شمس –وهو يسير واجمًا في طريقه للشيخ محمد البدري– بأنه «تتشابه في مصر كل الأماكن الفقيرة، معالمها تقترب من بعضها حتى ملامح أصحابها تكاد تكون متقاربة» ص172.
ومن بعيد، عبر مراقبة الأحداث والوقائع لا يمكننا أن نثق في وجهة نظر شمس الذي يكرر نفس الفكرة في صياغة أخرى، فهو يعتقد أن الأغنياء لا يقعون في تصرفات آثمة أو في جرائم يعاقب عليها القانون، أو يشجبها الضمير. يقول: «الفقراء يتشابهون في الخسة والنذالة، وحتى في ملامح الوجه، ربما يكون نوع الغذاء هو ما يجعل ملامح الفقر متشابهة، أو المياه الملوثة التي يشربونها، يطمس ملامحهم ضيق الحياة، أو الخوف الدائم من المستقبل» ص173.
وشخصية مثل رشدي العايدي يحاول الفرار من الصفقات الخاسرة مع المنتج مجدي البيسي، ويتملص من المسارات الدنيئة التي قادها إليه فتحي النونو، وحين يتورط في شرب مخدر الهيروين، يكتشف أن الجرعة تنهشه، حتى يتصور نفسه قد مات: «مات رشدي العايدي وذلك الذي يحيا ويتنفس ويلهو ويضاجع، هو شخص لا يعرفه، ولكنه شخص مريح، لا يسمع له صوت إلا في وقت الاحتياج لجرعة المخدر، حينها ينقلب لوحش، يجلده بسياط الألم» ص194.
يرنو رشدي لتلك العلاقة النظيفة التي ربطته مع روز، أمام كنيسة مارجرجس، وحين يراها تعبر أمامه، يصل إلى نتيجة شطرته نصفين، فغيابه لم يترك أثرًا في حياتها، ويعود إلى قريته التي غادرها بريئًا، ولكنها عودة من خلال الذاكرة، فيرى ابتسامة أخته الصافية، ووجهها الملائكي، ينقبض صدره ويشعر بالخذلان. فلا هو حقق حلمه في أن يصبح نجمًا مرموقًا، ولا هو حافظ على تلك الوشائج التي ربطته لأم رؤوم، وأخت ملائكية الطابع. إنه باع نفسه للشيطان، وذهب ليوقع العقد مع المنتج الذي ساومه على شرفه، وقبل شروط الإذعان

وسقط في نظر نفسه. إنها وقائع شخصيات مأزومه، وتصرفات لأناس لم يستندوا إلى أي مرجعية أخلاقية أو دينية.

–4–

تكاد تكون العلاقة الوحيدة التي تظللها أجواء رومانسية هي التي تجمع أيمن وصفي، مدرس اللغة العربية، وتلميذته زينب التي توقعه في شباكها، رغم فارق السن، لكن ظلال الرومانسية، شكلت طقسًا يحتفي بالبراءة ويحتشد بالعذوبة التي وجدتها عبر المواقف التي جمعتهما بالرغم من تحذيرات الأم.

يبدو أيمن وصفي غرًّا، وهو يذكرها بقصة الحب التي وقعت بين مي زيادة وأدباء عصرها، وبينهم جبران خليل جبران.

يتغلغل الحب في قلبه، يشعر بأن قوة لا قبل له بها يجذبه نحوها: «أدركت زيزي أن أيمن يغار، وأنه حين رآها تتحدث مع عماد شعر بتهديد على قلبها، شعرت بسعادة تكاد تحلق بها في سماء العشق واللهفة» ص176.

في رسائلها إليه نتأكد أنه -أيمن وصفي- قد ترك أثرًا لا يمحى في قلبها وذاكرتها على حد سواء، وتكون الطامة الكبرى حين تعلم أنه قد سافر إعارة لإحدى الدول العربية: «تحكي لها أن العلاقة توترت بشدة بينه وبين أمه التي أقسمت عليه ألا يراها مرة أخرى، هددته أن تتبرأ منه إذا فكر في الارتباط بها، وكيف حاول تهدئتها بكل الطرق، ولم يفلح، فقرر أن يقدم أوراقه للسفر والتدريس في دولة عربية حتى يهدأ الحال» ص198.

ونحن لو حللنا هذا الموقف يظهر لنا أن زينب الفتاة التي تربيها أم عبير في بيتها، كانت أكثر شجاعة في تبيان موقفها من قصة الحب التي ربطتها بمدرسها، أما هو فكان فراره للأمام، بأن هرب من المواجهة حتى يرضي أمه، وهي إحدى الصفقات الخاسرة.

والدليل على ذلك هو الخطاب الذي أرسله إليها مبررًا هروبه، مختبئًا خلف بلاغة لغوية، لا مواقف واقعية. فهل اللجوء للغة عذبة هو الحل الصحيح أم الموقف الفعلي الذي يعلن فيه الانتصار للحب..

وهو ما لم يفعله: «نسيت معك أن الحب الحقيقي كالنيران يؤججها الفراق، وأن أروع قصص الحب الخالدة لم تكتمل. قيس فقد عقله، انتحر روميو، ومات جبران دون أن يلتقي مي زيادة، عزاؤنا أن حبنا سيُخلد وأن أسماءنا ستكتب في سجل العشاق الذين بلغوا بعشقهم مرتبة الشهداء» ص200.

أتصور أن المدرس العاشق، الهارب، كان يبرر الهروب، وكانت -هي- تغلق عينيها التي أجهدها البكاء حيث يتراءى لها العسكري ذا الشارب يجذبها بعنف من أمام مقام السيدة زينب. وهذا ترميز للعلاقة المبتورة بينهما.

–5–

تحتشد الرواية بإشارات، وعلامات، وإيماءات تختص بطبيعة التحولات الاجتماعية، والانكسارات النفسية التي ألمت بالشخصيات الرئيسية في النص.

يتجسد السقوط في اختيارات كل شخصية، فهي تناور في منطقة محدودة، يحدوها الأمل في خلاص فردي، بينما قوانين الواقع، وأنساقه، تؤكد على كون ردود أفعال الشخصيات تخضع لتبديات ذلك الواقع الذي غير من منظومة القيم، وعبث بالمناخ العام، والانتصار للفاسد طالما تخفى وراء أقنعة ملغزة، وضبابية.

مثال على ذلك شخصية رئيس مجلس الإدارة التي تعمل فيها إيمان: «وجدت فيه رجلًا ناجحًا وإن كان يستخدم طرقًا ملتوية في سبيل تحقيق هذا النجاح، فهذا هو حال البلد، وبصفة خاصة بعد سياسة الانفتاح الاقتصادي، التي أتاحت للكثير من المتسلقين والأفاقين الظهور على سطح عالم يموج بالرشاوي والإكراميات، واللعب على الحبال، عالم رجال الأعمال» ص82.

ومن مظاهر السقوط البيِّن موافقة أم عبيرعلى التفريط في جسدها لسيادة النائب، في مقابل التوسط لدى المسئولين لإخراج شمس من المعتقل.

لا تمد الكاتبة الأسهم حتى نهاية الطريق، بل نجدها تبرر ذلك وهي تحدث يونس بمرارة. إنها تدرك أن الثمن كان غاليًا، لكنها تعيش مع شمس نفسه منذ عشر سنوات بلا زواج. إنها هنا تتوعد، وكأنها الجانب الأقوى،

وهذا غير صحيح، فشخصية أم عبير الضعيفة لا تجعلها تملك الجرأة والشجاعة لتواجه الظلم الاجتماعي التي تربطه بشخصية النائب بينما شمس ذاته مدان: «شوف بقى، لا يشتغل معاه، ولا عاوزين نشوف وشه، كفاية اللي حصل، وأنا لولا شمس وخوفي عليه ما كنتش فرطت في نفسي مع كلب سعران زي النائب ده، افهم يا يونس، الموضوع ده انتهى» ص122.

وفي مونولوج داخلي تكررأم عبير ذات المعنى لتحرر ذاتها من الخطيئة، فهي تجعل سقوطها بوابة لحرية شمس، أتصور أن هذا المنهج المغلوط ظل مسيطرًا على عقلها، حتى وعشيقها يحزم حقائبه ليفر من «البيت المدنس»: «لو تدرك يا شمس ما قدمته من روحي في سبيلك، لو تعلم أني قضيت على نفسي بالسجن طوال العمر بين زوايا خطيئتي من أجل أن أمهد لك طريق الحرية، ما كنت تعزف عني، كنت تقدس ذلك الجسد وتعبد تلك الروح المنهكة» ص114.

شمس الذي خرج من المعتقل مهدَّمًا، كان يقضي يومه نائمًا، حتى لا يتذكر أيامه السوداء، وحين يذهب لإحدى الدور المتهالكة في الحي الفقير، يستعيد فكرة الفقر الذي هو سبب رئيسي في السقوط المتكرر حتى أنه يشبِّه الفأر بالإنسان الواقع تحت ضغط الحياة فكلاهما منسحق: «تذكر جُحر الفأر الذي رافقه في الزنزانة، حدَّث نفسه أنه لا فرق بين هؤلاء البشر والفئران، الفقر يساوي بينهما، يسكنون الجحور، ويأكلون الفتات، يستطيع أي شخص أن يدهسهم في لحظة» ص104.

لكن الفقر لم يدفع البيبسي ولا فتحي النونو، ولا يونس للسقوط، بل قناعاتهم، وأخلاقهم التي استحلت الحرام، تحت مسميات عصرية!

–6–

نؤكد أن الانفتاح كان بداية للخراب، غير أن النظرة المدققة للأمور، ترى جوانب أخرى للموضوع، منها حالة التميع التي أصابت المسئولين في بداية السبعينيات، فوسعت من تواجد الجماعات الدينية، وحاربت التجمعات اليسارية عامة، والناصرية خاصة، وسط عودة السماسرة بأقنعة اليمين الرجعي والذي انعكس بوضوح على العادات، والتقاليد، والزي، واللهجة، ووصل ذلك إلى تفصيله صغيرة دالة، في إلغاء عادات شعبية ذات أصول تليدة لصالح فكر صحراوي، يبث السأم، ويحرم الفن، ويقمع المختلفين.

في المعتقل، يتعرف شمس على الشيخ محمد البدري، الذي ينجح في تجنيده، خلال فترة المعتقل، في إمبابة يحاول إقناعه بالانضمام إلى الخلية التي كونها سرًّا في هذا المكان، يتعامل معه محاولاً مسح ذاكرته: «أبدًا يا بني، مفيش حد اتخلق وحش. الزمن اللي احنا فيه، والناس، والنظام، فرضوا علينا كده، كلنا مخلوقين على الفطرة السليمة. طالما بتقول على نفسك وحش، وشايف عيوبك يبقى لسه الذنوب لم تطمس على قلبك، لسه فيك نبتة خير» ص142.

هذا الكلام المنطقي، المرتب، يؤثر في «شمس» لأنه كان في حالة ضعف، وخذلان. يهمه أن يعثر على خطاب يعيد إليه إنسانيته. خاصة أن الشيخ البدري، طلب منه ألا يغير من سلوكه، حتى لا يثير الريبة، وتصل المفاجأة إلى منطقة خطيرة، حين يخبره الشيخ بقدرته على توفير دور في مسلسل أو فيلم تلفزيوني.

وهذا صحيح: «الدين بيتحارب يا شمس، وزي ما بيقولوا الحرب خدعة. احنا محتاجين لشخص ما يكونش عليه شيء عند اخوانا البعدا» ص143.

يطلق على شمس اسم حركي، وهو عبد السميع، وحين يصارح إيمان بمشاكله بخصوص ابنه القادم من علاقته بأم عبير.

رفضت الأمر بشدة، أدركت أنه أحاطها بالكذب طول الوقت، وحان الوقت كي تخلص نفسها من صفقة «مضروبة» أو خاسرة: «كادت تصدقه، ولكنها رفضت، رفضت أن تكون لحظة عابرة في حياة أيوب، لحظة صدق بين تلال من الزيف. لقد كذب عليها منذ تعارفا، لم يخبرها شيئًا عن حياته المتوارية بين أحضان أم عبير، لن تقبل بشراكة امرأة أخرى» ص189.

نكاد نوقن أن إيمان لفرط صدقها أفلتت من المصيدة التي أعدت لها بإحكام، وها هي ترفض وضع الشريك المؤقت، وهذا يعني أن

رياح الانفتاح عرَّت النفوس الضعيفة فقط، وظلت النفوس المستقيمة، قابضة على جمر اليقين.
حين يسمع شمس خبر إصابة الرئيس السادات أثناء حضور العرض العسكري، يسارع بالتمويه، ويهرب من تلك الجماعة التي أوشكت أن تذهب به إلى حبل المشنقة: «يخبره أحدهم في مكالمة مقتضبة أن أمن الدولة قبض على الشيخ البدري وجماعته، يشعر بالقلق، يحلق ذقنه، ويخلع الجلباب، يهرول لغرفة النوم يخرج كل الأوراق التي تثبت أن بينه وبين جماعة البدري معاملات مالية، يصعد سطح العمارة ويشعل النار في الأوراق» ص224. هذا الصعود للاختباء من صفقة خاسرة، هو في الوقت نفسه هبوط معنوي له، فهو يعود لسيرته الأولى، حيث لا موقف، ولا تخطيط للمستقبل، فهو كالحرباء، يتلون حسب طبيعة المرحلة.

–7–

محددات أساسية في الرواية:
– تتمتع «يا شمس أيوب» بحيوية السرد، واقتناص المفارقات عبر حفر دؤوب عن جذور السقوط التراجيدي لشخصيات مثقلة بهمومها، وندوبها الروحية.
– النماذج التي قدمها القص من واقع الحياة، وهي تعكس تنوعًا خلَّاقًا في التكوين.
– بالرغم من أن الكاتبة قد حددت فترة تاريخية، جرت خلالها الوقائع إلا أن المنطق يقتضي استقصاء نماذج أخرى عبر فترات أخرى، بمعنى أن السرد الروائي لم يحبس الشخصيات في الزمن أو المكان.
– ثراء المخيلة، وتشكيل الفضاء الروائي بحيث شمل أحداث ووقائع حية، وارتبط ذلك بالقدرة على التعبير بدقة عن طبيعة الشخصيات، وعلاقاتها المتشابكة.
– لا يخفى على المتلقي تلك النبرة المتأسية التي تسوق الكاتبة من خلال الأحداث عبر وعي بالتحولات في البنية الفكرية، والتشكلات الجمالية التي صاحبتها.
– الشخصيات ذات طبيعة وجودية، قلقة، تنزع للخلاص الفردي، وهي تحاول دائمًا الانفلات من مصيرها المؤلم، غير أن الجانب القدري لا يطلق لذواتها العنان كي تحقق أهدافها.
– خلال (47) فصلًا، تمكنت الكاتبة من استعراض الأحداث، وبرعت في الانتقال المكاني والزماني، دون الشعور بانقطاع ما، وتلك مهارة تعود لخبرة الكاتبة.
– تستخدم الرواية لغة سهلة، لا معاظلة فيها، يغلب عليها البساطة دون أن يعني ذلك السطحية، لكونها تفهم دوافع الشخصيات، وملمة بجوانبها (الداخل).
– استخدمت الكاتبة في حوارها اللهجة الدارجة، أتصور أن هذا الاختيار جعلنا نتلقى النص بأريحية، دون الشعور بهوة بين المكتوب والمنطوق.
– سادت الأحداث ظلال قاتمة، يعود ذلك للزمن الذي عالجته الرواية، والشخصيات، رغم أنها من المهمشين فهي تحاول حسب قدراتها الانفلات من قبضة الضغوط الواقعة عليها.
– عنوان الرواية يشير إلى الشخصية الأم، فهو شمس وهو نجم ساطع، وبسبب ما وقع عليه من مصائب ونكسات تحمل كل ذلك بصبر، لكأنه أيوب.
– ترفض الكاتبة فكرة الاعتقال، والتعذيب الذي جرى لبعض فصائل سياسية في أزمنة حددتها بوضوح.
– أشارت الكاتبة إلى ظهور الاسلام السياسي، وأبانت طريقة التجنيد، والمفاهيم، والتصورات التي ترتبط بخطابهم المؤدلج.
– لدى الكاتبة أريحية في التعامل مع شخصياتها، فهي تترك لها مساحة للتعبير عن ذواتها، دون تدخل منها أو فرض وصاية على سلوكها.
– ربما آخذ على الكاتبة تلك الحكم المصكوكة التي تعبر بها عن مواقف خاصة بالحب، والموت، والحرية. أتصور أن العبارات الواردة كانت للكاتبة أقرب منها للشخصية.
– ضمَّنت الكاتبة في إهدائها عبارات ذات نسق شعري محلق، فيما الرواية مرثية حزن.
– أعجبني اختيار غلاف للفنان السوري مروان قصاب، فكان عتبة طيعة للدخول للمتن السردي.
وأخيرًا هذه مجرد قراءة سريعة للرواية التي ردتنا إلى فترة تاريخية من حياتنا، جعلتنا نرقب حيوات سابقة لنا، بتأمل عميق ●

«ماكيت القاهرة».. اللاتناهي ولُعبة الحياة

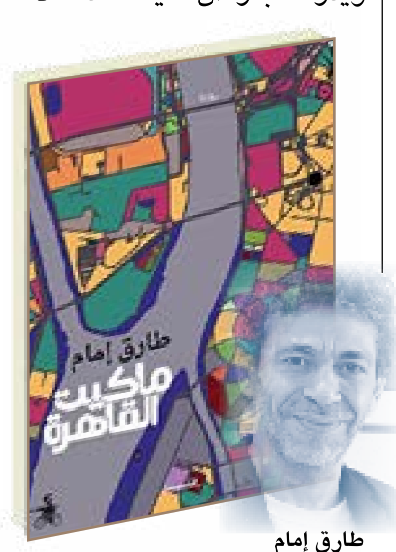
فاطمة عطية الشرنوبي

الدائرة.. حكايةُ الأرض والشمس، حكاية الوُجود

"إن الجاليري يتوسط ماكيت القاهرة بالضبط.. كأن المدينة كلها تسبح في فلكه، دائرةٌ شاسعة.. هو مركزها، وكأنه دائرة داخل دائرة».

في عالم «ماكيت القاهرة» الشاسع اللامتناهي والذي تبدأ أحداثه من المستقبل، من 2045، ندور في فلك القاهرة بماكيتاتها الحية المتعاقبة، كل بضعة أعوام يولدُ ماكيتٌ جديد لقاهرةٍ منصرِمة، وتأتي قاهرة 2011 في مقدمتها. في فضاءٍ لامتناهٍ من الماكيتات المتتالية، خلق طارق إمام عالمًا كل ما فيه دائري الشكل والحركة حتى صار القارئ، بدوره، يدور مرغمًا في فلك الرواية كما تدور القاهرة في فلك الجاليري وتدور الأرض حول الشمس وحول نفسها لتبقى حية تتنفس.

الدائرة لدى بعض الحضارات القديمة تعني نُشوء الكون، فإن تأملنا الكون سنجد كل ما فيه يتحرك في دوائر مُقفلة، الكواكب والنجوم والمجرات كلها تتحرك في مسارات دائرية. والدائرة، إذْ لا تحدها بداية أو نهاية، ترمز إلى اللاتناهي، اللامحدودية. استطاع الكاتب من كثافة استخدامه كلمة «دائرة» و»دائري» أن يجعل القارئ يشعر بذاته سابحًا في ذات الدوائر التي يسبح فيها «نود» و»بليياردو» و»أوريجا»، ويدرك مبكرًا أن شيئًا ما ذا علاقة بحيواتٍ لا تنتهي يدور حوله.



طارق إمام

في وصفهِ مكتب المسز داخل الجاليري، تتوسط طاولة دائرية غرفة دائرية والتي بدورها - الطاولة– تتوسطها فجوة ضيقة حيث تجلس المسز في مركزها، فور قراءتي لوصف المكان انعكس في خيالي صورة للمجرة: مجموعة من الكواكب تدور كلها خاضعة حول نجم الشمس الذي يشع الحياة إلى الكون بأسره.

فإذا انتقلنا من مكتب المسز إلى غرف المبيت التي خُصصت لنود وأوريجا نجد نوافذ مدورة تتوسط الجدار. أما عن نصيب بليياردو من الدوائر فإن طاولة البلياردو في حلمه المتكرر كانت –على غير عادة طاولات البلياردو– دائرية الشكل، وكذا خشبة المسرح التي وجد نفسه دائرًا حول نفسه في مركزها، كانت أيضًا ذا تصميم دائريٍّ. والأشد غرابة يأتي في عرض الفيلم الذي صورته نود، فقد عُرض على حائط دائري بالكامل، لتجبر المشاهد –كما

صرحت المسز– على الدوران دورات كاملة حول نفسه ليلُمَّ بالمشهد كاملًا.

دورانٌ متدفق.. حيواتٌ بلا عدد واستدامةٌ بلا حدود

«منحةٌ ستوفر لأصحابها فرصة حياةٍ جديدة»

صور لنا «ماكيت القاهرة» حيوات قاطني الجاليري –الذي تسبح المدينة في فلكه– دائمة باقية لا يعقبها موت لتَفنَى. ولأنها كما الدوائر التي تغرق الجاليري بنوافذه وأُطره ومقاعِده ومكاتبه، ولأن الدائرة لا تحدها بداية أو نهاية، فإن حيوات الشخصيات بدورها لامتناهية. «**يغدو الناس أشد شبها بصور طفولتهم عندما يصبحون عجائز**». في الجاليري، ما يلبث المرء أن يشيب حتى يشِب من جديد، وما إن تغيب شمس حياته حتى تطلع من جديد. وهنا قال أوريجا في المسز «**هذه المرأة كبرت بما يكفي لتعود طفلة**».

«**ربما لا تكون القصة نفسها أكثر من مجموعة مشاهد مكررة تنتهي لتبدأ من جديد، كأنها محيط دائرة**». (نود– «ماكيت القاهرة»)

في بعض اللحظات يلتبس عليك الأمر، تظن أن ذات الزمن يتكرر بأشخاصه وأمكنته، وأحيانًا أخرى يُهَيَّأُ لك أن ثمة كائنٍ لا متناهٍ عطل الزمن، أوقف حركة الأرض والمجرات، وكأن شريطًا لفيلم يوثق حيوات شخصيات من زوايا عدة يتوقف لحظة ليتكرر من زاوية مغايرة. تتتابع المَشاهد والزوايا لحيوات ذات الشخصيات، وتتعاقب الماكيتات واحدًا تلو الآخر حتى تختلط علينا الأزمنة ونحس بالتيه متخبطين بين جدران الجاليري الزجاجية، في عالم لا متناهٍ من عوالم طارق إمام.

«**شعر (بلياردو) أنه ضل في متاهة.. كان عليه ألا ينسى أنه هو نفسه الآن تكرار لشخصٍ أكبر**».

وكأن الجاليري ينتمي لفضاء آخر، لمجرة غير تلك التي نعرفها ونألفها وتألفنا. ما إن تدلف إلى الجاليري وتصير جزءًا منه حتى تُفتح لك صفحات لا تنتهي في كتاب «منسي عجرم»، وتتكاثر حيواتك بلا عدد. تدور الدائرة، تكبر وتشيخ لتولد من جديد وتبدأ حياة جديدة في زمن آخر بحجم أكبر، ستلتقي بنفسك السابقة في زمن منقضٍ على ما كانت عليه بحجمها الضئيل.

تنزل نود في غرفة الجاليري نفسها التي نزلت بها من قبل، تتنسم رائحةً قديمة وتتعرف على عبير جسدها السابق، أما بلياردو فيلتقي بنفسه في الميدان، يلتقي بعينه التي فُقئت يومًا برصاص قناص ويُهَدهدها في راحتيه.

كلُّ شيءٍ مُعَدٌّ مسبقًا

«**ما الدنيا إلا مسرحٌ كبير، وإن كل الرجال والنساء ما هم إلا لاعبون على هذا المسرح**». (مسرحية «كما تشاء»– ويليام شكسبير).

في «ماكيت القاهرة» يجد بلياردو نفسه متخبطًا في متاهة، حتى يجد نفسه حبيس غرفة دائرية قبالة سيدة تُدعى المسز، يجري حوار بينهما، لحظات ويقفز بلياردو على المكتب الذي يفصله عنها، يُحكم رباطًا حول عنقها فتفارق الحياة. تدور عجلة الأحداث ليجد بلياردو نفسه على «خشبة مسرح» دائرية قُبالة ذات السيدة، التي أنهى حياتها منذ لحظات، حية وكأنه يؤدي دورًا أُعِدَّ له سلفًا، ليدرك حينها أن كل ما يحدث ما هو إلا «مشهد مسرحي»، فتأكد أن هذه المرأة حية «فقط بقوة النص». أدى بلياردو المشهد دون أية مقاومة، مُقتادًا خاضعًا بقوة لا يعلم كنهها حتى يتلقى أمرًا من الملقن، «أُخرج» لينتهي المشهد.

إذًا.. كل ما يحدث في جنبات الجاليري تم الإعداد له مسبقًا: اختيار الشخصيات وأدوارهم والسيناريو والديكور، كل شيء هنا يسير بحتمية نص كُتب بقلم جف حبره.

ولكن.. أي نص ذاك؟

«**لا تعرف الحيوات النهايات المفتوحة، لكن كتاب منسي عجرم.. كان يُشبه الحياة، لذا لم يشك أوريجا للحظة أن الكلمة النهائية في الصفحة الأخيرة من قصته لن تكون (تمت) بل (ماتت)**».

زجاجٌ وشبق

«**كلاهما (نود وبلياردو) كان الزجاج وسيطه لاستنطاق شخص يستحيل أن ينطق أو يغادر زنزانته، كلاهما**

منحته المدينة الشبق تجاه أشخاص ينتمون لعالمها، لكن لا يخضعون لشروط إنسانيتها، وكلاهما قررت المدينة تعقُّبه لاسترداد منطقها».
علاقة حميمية ربطت بليياردو بالمانيكانات التي امتلأ بيت طفولته بها، ظل أسير تلك العلاقة حتى صارت كل الفاترينات بيته. في المعتاد، إذا مررت بكلمة «مانيكان» يملؤني شعور باللاحياة، بالجماد، بانعدام الروح. لكن هنا، في «ماكيت القاهرة»، ربما –ولأول مرة– أقابِل فيها المانيكانات الحية القادرة على منح الشبق لبليياردو حتى وجد فيها الحياة.
أما نود، التي عَلِمت في وقت مبكرٍ من حياتها أنها لن تكون شخصًا واحدًا في المَرايا، صارت هي الأخرى حبيسة مراياها وعدسة كاميرتها الزجاجية، تستنطق رجلًا ليصير -بدوره- كل حياتها.

زجاج وحبسٌ انفرادي

«خلف زجاج النافذة كان ثمة زجاج آخر يسيج الماكيت كجدار غير مرئي».
الزجاج الفولاذي، الذي يطرأ في وجه كل من كان في الجاليري، يحد تحركاتهم ويكتم أصواتهم. كلما قابلت كلمة «زجاج» شعرتُ باختناق أنفاسي وكأنني في سجن كبير. نود وأوريجا، أسيرَي الجاليري، أصواتهم دفينة خلف زجاج لا يشف عما خلفه. أوريجا ينادي «يائسًا» من خلف الزجاج وهو يطرق بيدين مجنونتين: نووووود، ولكن نود لا تُجيب.
لم يَطُل الحبس خلف الزجاج

نجح الكاتب في نقل مشاعر الحصار الذي يلف الشخصيات –ليس فقط البدني بل والنفسي أيضًا– إلى القارئ بشكل كبير لكثافة استخدام عبارات: «خلف زجاج النافذة» و«من خلف النافذة». ولأن أول مشروع ماكيت في الجاليري كان ماكيت القاهرة 2011؛ فقد تذكرتُ الحناجر الصائحة التي كانت تفيض بيها شوارع قاهرة 2011 وقد كُممت أفواهها وتم اقتيادها خلف جدران الخوف واليأس.
«تجرؤ بليياردو ذات يوم على النظر لأعلى جعله يفقد عينًا».
أن تنظر إلى أعلى يعني ذلك أنك تحمل حلمًا يسع الفضاء، لذا فُقئت إحدى عيني بليياردو ليبقى في عتمة ما حَيًا، وربما سيتوقف حينها عن الحلم. «**لقد أثبتت له الحياة صدق حدسه يوم فقد هذه العين. ربما كان يبحث لأول مرة عن ضوء قمر أو شمس، لكنه لم ير سوى لمعة رصاص القناص».**
بين جنبات الجاليري، شعر الجميع بالتيه، ولا أظنه تيه الجسد في المكان، فحسب، بل تيه الأرواح كذلك. فهذه نود «**تتخبط في جنبات الجاليري كالتائهة، لم تميز الحائل الزجاجي الذي طرأ كفاترينة.. أسقطها على الأرض وأفقدها الوعي**»، أما أوريجا فقد اصطدم بحائل زجاجي فولاذي بينما كان يجرب أن يدخل صالة الماكيت، وهذا بليياردو الذي شعر في لحظة ما أنه «**ضل في متاهة**».
وأخيرًا.. طلت نود من الزجاج بعد أن هوى أشلاءً.

كثيرًا.. نود عادت لثورتها، ولكن هذه المرة داخل جدران الجاليري، أطلقت رصاصتها الكامنة، أحالت الزجاج أشلاءً، مدت قدمًا خارج النافذة، استسلمت للسقوط، دمعت عيناها، كانت ذرات هواء المدينة خانقة مليئة بغاز مسيل للدموع «تقطن ذاكرتها»، والميدان.. كان نائمًا والحذر يغلِّفُهُ.

قاهرة بلا جسد.. وتحررٌ إلى الأبد

«أي مدينة لم تتعرض للمحو هي مدينة لم توجد». (منسي عجرم– «ماكيت القاهرة»)
«المدينة ليست للبيع». هكذا ردت المسز بشكل قاطع حينما استفهم أوريجا عن سبب تدمير الماكيت، نفسه بنفسه، إذا استقر عليه مشترٍ لأعلى سعر. وكأن المسز تريد أن تقول إن حلم 2011 غير قابل للبيع، غير قابل للتخلِّي، غير قابل للمساومة. ولأن محو المدينة شرط وجودها وحقيقتها –طبقا لمقولة منسي عجرم– لذا نجد القاهرة وقد اختفت مرتين: الأولى حينما خطا أوريجا عتبة الجاليري مغادرًا ليُقابَل بـ«**الخلاء الكامل والصامت لمدينة، تتنزه فيها الريح**». والثانية حينما عبرت نود عتبة باب الجاليري لتجد القاهرة وقد اختفت.

نود في براءتها تتماهى مع القاهرة في اختفائها

«إنها (نود) بريئة الآن، بريئة وحرة، لن تضطر ثانيةً للهرب

لا من الآخرين ولا من المدينة. والقاهرة أمامها حرة أيضًا لأول مرة دون حراس، لكنها، لأول مرة أيضًا، دون جسد».
وكأنه كان يجب على المدينة الخلاص من جسدها، من جدرانها الإسمنتية العالية الصماء لتتحرر وتَكتب براءتها إلى الأبد. وها هي نود –والتي لطالما كانت جزءًا من شوارع المدينة ووسط البلد كإحدى قاطنيها، وكانت المدينة، بدورها، بشوارعها وأزقتها وفاترينااتها وبيوتها جزءًا كبيرًا من ذاكرة نود– تلتقي في تماهٍ بديع ومؤثر بالقاهرة الحرة، بعد أن تحررت هي الأخرى من زجاج الجاليري الخانق، وسُلطة المسز القادرة على ابتلاع الكون، وربما أيضًا من كتاب منسي عجرم، الذي هَيَّأ للقارئ كما هَيَّأ لشخصيات الرواية أننا نسير وفقًا لحتمية مصائرنا التي خُطَّت مسبقًا في الكتاب.

نود (Nude) المرأة العارية

«بالنسبة إلى نود لم يكن الاسم الحركي أبدًا تدليلًا.. بل إزاحة له يحل محله بطموحِ أن يمحوه نهائيًّا ذات يوم».
صرح طارق إمام، في لقاء لايف على تطبيق زوم أُجرِيَ لمناقشة الرواية، أنه اختار أسماءً حركية لشخصياته باعتبارهم فنانين، وحيث إنه من المألوف أن يختار الفنان اسمًا حركيًّا ليكون شهرَتَه؛ فقد اختار لشخصياته أسماءَ حركية: فـاختار (نُود) للفيلم ميكر و(بليياردو) لفنان الجداريات و(أوريجا) لصانع المصغرات.

نُود التي اختارت لنفسها اسم «نُود» –أي المرأة العارية– كانت تريد أن تمحو اسمها الأصلي تمامًا، والذي بقي مجهولًا حتى النهاية، وأن يحل محله. تناول الكاتب صفة العُري بالمعنى الحسي الملموس، وكذا، مجازا، بالمعنى الروحِي الوجداني. إن (نُود) ارتبط بشكل وثيق ومباشر بجملةٍ مَفادُها مفتاح فهمنا لشخصية صاحبته. ومفتاح نُود هو «**في لحظة مبكرة من حياتها، أدركت.. أنها لن تكون أبدًا شخصًا واحدًا في المرايا**»، فإذا انتقلنا للجملة التالية سنجدُ «**حدث ذلك ذات يوم بعيد، كانت فيه تقف وحيدة وعارية أمام مرآة غرفة نومها، عندما فوجئت أن سطح المرآة يعكس جسدين**». وهنا تناول الكاتب صفة العُري بالمعنى المحسوس. إن (نُود) هي من منحت نفسها ذلك الاسم من أجل رَجُلِها –رجل المرايا– «**بإلهام أجزاء جسدها المكشوفة المعروضة له**». علاقة حميمية تغمر نودُ نفسها بها مع رجل المرآة الذي يشاطرها خلوتها ويلجُها إن أرادت.
على الجانب الآخر والأكثر أهمية، تناول الكاتب صفة التعري مجازيًّا، بمعناه الوجداني الروحي. فنُود المرأة المتمردة، والتي لا تَخضع لشروط المدينة، والتي قررت المدينة تعقبها، قررت أن تتعرى تمامًا، أن تتحرر من كل الأقنعة لتستقبل العالم بمسام مفتوحة، لا حبيسة جلدها الذي ألبستها إياه مدينة لم تتوقف عن ملاحقتها ومصادرة كاميرتها، كل ما تريد أن تكون هي كما تريدُ لنفسها أن تكون لا كما يريده لها الآخرون.
فنُود، التي كانت في غرفة مبيتها في الجاليري حبيسة زجاج فولاذي يعكس صورتها بدلًا من أن يكشف ما خلفه، شعرت بالعُري «حتى وهي في كامل ملابسها». بدت نُود مسلوبة الإرادة، تخضع لجهة لا متناهية السلطة، لم تكن مِلك ذاتها بل مستباحة الجسد والروح.
«ترى نُودُ نُودَ عارية تمامًا.. باتت مجبرة على تصوير عُريها بنفسها.. كَرِهت نُودُ نُودَ، لأنَها هي، قدر ما كَرِهتها، لأنها ليست هي».
ربما تكون هذه الجملة هي الأبلغ لاستشعار مفهوم التعري المجازي لا الملموس. نُود هنا أحست بالتعري، بالانكشاف الخانع الذليل في أقصى درجاته، حيث باتت مجبَرة خاضعة على تصوير نفسها لتُعرَض عاريةً مُظهِرةً سوءاتها للجميع.
في ماكيت القاهرة ربما نلتقي بأنفسنا في نُود وأوريجا وبليياردو، كما تلتقي شخصيات الرواية بأنفسها في حيوات تالية. كانت نُود أنَا في جوانب كثيرة من شخصيتها، في تمردها على قواعد تفرضها مدينة من صنع أشخاص يُشبهوننا ولا يشبهوننا. في حلمها الذي بات يلاحقها وتلاحقه، في وحدتها وهي تجر قدميها هاربة في شوارع حالكة وضيقة، وتجتر أحلامها بين جنبات حياة مزدحمة وشوارع خانقة، في الخُلوة والتخَلِّي. نود تريد شيئًا ربما لم يوجد بعد ○

تفاصيل الحياة اليومية في حكايات النوَّالة




سارة قويسي

تتكون مجموعة النوالة للكاتبة هبة اللّه أحمد من 27 قصة، تتنوع فيها الأحداث والشخصيات ويتعدد المكان بطرق مختلفة. تتحدث المجموعة عن المهمشين، عن الشخصيات العادية التي لا يلتفت لها أحد، مشاهد من الحياة اليومية، ربما تبدو تقليدية لعين القارئ الخبير، ولكنها تقدم لنا رؤية جديدة بعين النوَّالة.

تنوع الراوي لدى الكاتبة، فتارةً هو الراوي العليم والبطل الذي يحكي لها الحكاية، وتارة على الهامش، وتارة يخبرنا بتفاصيل تساعدنا على فهم الأحداث التي ننتقل إليها.

الشخصيات:

أما عن الشخصيات داخل المجموعة، نرى المرأة والرجل حاضرين بشكل متساوٍ، تظهر المرأة في شخصية المرأةً التقليدية، تارة هي تقليدية جدًّا منغمسة في الحياة التي فرضها عليها المجتمع والسلطة الأبوية، وتارة أخرى هي امرأة تقليدية وقع عليها الظلم، لكنها تحاول أن تقاوم على طريقتها الخاصة. لا يوجد داخل المجموعة امرأة غير تقليدية أو واعية بحقوقها، وتقاوم من أجل انتزاع تلك الحقوق إلا شخصية «عليا» في قصة «دق الخلاص».

اللغة والنص:

اللغة -هنا- خليط ما بين العامية والفصحى، جاء الحوار داخل النص عامية بنسبة 95٪.

استخدمت اللهجة البيضا في بعض القصص، وهي خليط من العامية والفصحى، كما استخدمت اللهجة العامية في متن النص والسرد والوصف دون وضعها داخل علامات للترقيم.

جاءت اللغة لتعبر عن خصوصية المكان الذي تدور بداخله الأحداث، ظهر ذلك من خلال استخدامات المفردات المرتبطة ببعض الأماكن، مثل كلمة: «ميكروباض، ومشروع، الجبانة، ترعة المحمودية، شط النيل، كوبري التاريخ، شب بقر».. وغيرها من المفردات.

التناص:

يظهر استخدام هبة اللّه أحمد لتقنية التناص من النص الأول، فالقارئ يلاحظ استحضارات متعددة للتناص مع: الشعر والتراث الديني المسيحي والإسلامي، والعادات اليومية الشعبية لدى العامة، نبدأ بالحديث بالتناص الشعري.

التناص الشعري:

يظهر التناص الشعري في الفقرة

الأولى من القصة الأولى في اقتباس أشعار صلاح جاهين، الذي كان يرددها المجذوب «بخشمون»، أو من يسمى بـ»اللاه» في بعض قرى مصر. يقول بخشمون مقتبسًا من أشعار شاهين:

«واقِف لحد الفجْر باستغفر
ورا عمود مَرْمَرْ
مَشْروخ وأنا شايبْ
والخِضْر فات بحصانه مِن جنبي
لَابِسْ صديري بالْقَصَب دايِبْ».

وراح يردد وهو يعوي في نهاية القصة قائلًا:

«الفجْر كان أخضر
الأرض كانت ريش نَعَام بمبي
القلعة سُودة والبيوت بيضا
في كُل بيت خزنة
والخزنة مليانة شِفِف نسَاوين».

وفي اقتباسها المباشر من أشعار روضة الحاج في بداية قصة «ندوب» للبطلة القعيدة التي تحاول أن تقاوم العالم، في قولها:

«لولا هذه الندوب
لما عرفت كم مرة نجوت
وكم مرة كنت قوية!».

التناص مع التراث الديني:

أما التناص مع التراث الديني فيظهر من خلال العادات والتقاليد التي اتصف بها أهل مصر للاحتفال؛ منذ عهد الفراعنة حتى الآن، فنجد رصد الكاتبة لعادات المصري بالاحتفال بعيد شم النسيم، داخل إحدى القرى المصرية، التي يمارسه أهل القرية على ضفاف النيل مثلما كان يفعل الأجداد، نرى هذا في قصة «بيت النار» وبطلتها فاطمة التي تمارس دور الراوي العليم والعارف بكافة بواطن الأمور ويرصد لنا الاحداث.

وما يردده العامة من كلام دارج على ألسنة المتصوفة، مثل:

«يا حلاوة.. يا حلاوة.
يا حَالُولي. يا حلاوة السيد».

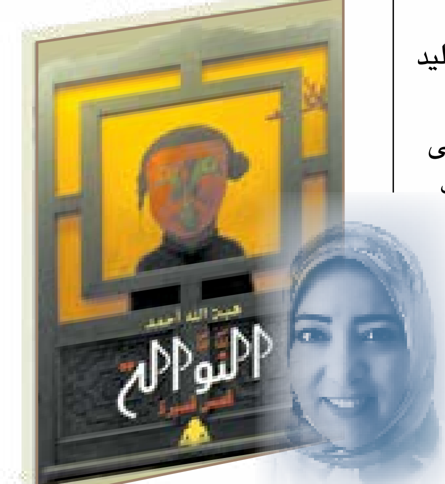
والذي يَردد في موضع آخر من قصة صحبة قوله:

«شوف بعينك. وارحم بقلبك.
وصلي على رسول اللّه».

وما نرصده من أفعال الأبطال من الحديث عن القرآن والتوراة، والحديث عن مقامات القراءة في قصة الشيخ عمران، حين تحدث الراوي عن التلاوات التي تعلم بها القرآن، والتي كان يسمعها على لسان شيخه، من مقام «البياتي، الصبا، الحجاز، نهاوند».

وما ورد على لسان زينب صديقة المريمتين، في أول قصة «فاتحة خير»، وهي تردد كلمات من الإنجيل على روح مريم صديقتها التي فارقت الحياة بالمرض، تقول:

«ارجعي يا نَفْسُ إلى موضع راحتك؛ لأن الرَّبَّ قد أحسن إليك!».


هبة الله أحمد

وذكر القرآن الكريم والإنجيل، ومواعظ البابا شنودة التي أخذت إحدى بطلات القصص قراءة ما تيسر لها مما تحفظ وهي تجلس في الكرسي الخلفي للتاكسي وأصابت سائقه بالذهول.

التناص مع الغناء الشعبي:

يأتي التناص مع الغناء واضحًا ومباشرًا من خلال «أم كلثوم» التي تردد بعض بطلات القصص غنائها، تقول صابرة التي تغزل على النول:

«وآهْ يا عين؛ آهْ على الوعد، والمقسوم، لا تحوشه لَاء ولَا آهْ!».

أم كلثوم التي تظهر لنا مرة ثانية داخل قصة «العشة المسحورة»، تقتبس الساردة منها:

«غَدْرِك بِيًّا.. أَثَّر فِيًّا
واتغيَّرت شوية شوية
واتغيَّرت وموش بإديا، يا مَوْكوس!».

ويظهر الغناء على لسان محمود بطل قصة «مسلسل الساعة الثامنة»، واستحضار صوت «نجاة» وهي تغني:

«يا رِيتني طيْر، وأنا أطير حواليك».

يظهر التناص مع التراث الشعبي في الغناء الوارد على ألسنة العامة، مثل قول «علي» وغنائه مع جدته، نجدة، يقول:

«يمامة حلوة ومنين أجيبها
طارت يا نينة عند صاحبها
وأخدها البلبل وطار معاها
أصله يا نينه يفهم لُغاها».

ونرى الغناء الشعبي مرة أخرى من خلال ترديد «أم سعيد» لأغاني الأفراح، تقول:

«حلوة يا واد وبيضا
مالية عليك الأوضة».
ويظهر التراث الغنائي مرة ثانية على لسان الجدة «رن»، وهي تحمل رأس حفيدتها بين يديها، وتغني معها قائلة:
«لما قالوا دي بُنية؛
قلت: الحبيبة هيَّ.
تغسل لي وتطبخ لي،
وتملا لي القُلَلْ مَيَّه.
لما قالوا ده ولد.
اتشد ضهري، وانفرد».
وما نراه في قصة «تحنين»، التي ترصد لنا طرق الاحتفال في القرى المصرية برحلة الحج والعمرة، وما يصنع من أحداث داخل البيوت استعدادًا لهذا الحدث الهام، والغناء الصوفي الذي يصاحبه، يقول السارد:
«طاب الحنين..
حَنِّنوا حَنِّنوا..
ترجِعُوا سَالِمين يا أصْحَابَ النَّبِي..
ترجِعُوا سَالِمين
وخُدُونَا معاكم إن نَوَيتُوا السفر..
خُدُونَا معاكم..
ما نصبر بلَاكم يا أصحاب النبي».

التناص مع الأمثال الشعبية:
والأمثال الشعبية التي نراها ظاهرة في بعض المواضع، تقول الجارة في «قصة الترسة»:
«حبيبك يمضغ لك الزلط، وعدوك يتمنى لك الغلط».
وتقول أيضًا:
«الغاوي ينقط بطاقيته».
وما قاله البطل في قصة «صحبة»:
«فاضي للساقطة واللاقطة».
ويظهر المثل الشعبي مرة أخرى في حديث «زينب» وصاحبتيها في عنوان القصة «فاتحة خير»، وهو تفاؤل وتمني الخير، وهو الأمر الدارج بالخير على ألسنة العامة. وفي قصة «ندوب»، حين تصف الأم البنت بـ»عياري فلت»؛ وبأنها يجب أن تصف بـ»بنت الناس المتربية». وتصف زينب نفسها في قصة «فاتحة خير» والطول الذي اكتسبته بأنها «طويلة كالسنا السوداء».

التناص مع العادات والتقاليد:
والعادات والتقاليد التي نرصدها من خلال الأحداث اليومية التي يتعرضون لها، نجد عادة المصريين في شراء أجهزة فيليبس، نجد كاسيت فيليبس الذي كان منتشرًا في بيوت المصريين قديمًا، والعادة التي أصبحت جزءًا من تفاصيل الحياة اليومية لدى المصريين، خاصة مع سفر كثيرين منهم للخليج، وهي الاستماع لرسائل المغتربين بعيدًا عن أهاليهم، من منا لم يجد في بيته شريطًا أو اثنين لأحد المغتربين يحمل كثيرًا من الذكريات داخل منزله؟
والاحتفال بالأعياد والمناسبات، مثل: شم النسيم، المولد النبوي، الموالد الخاص بالأولياء، والأطعمة التي يتم تناولها في كل يوم أو في المناسبات العامة أو العادات الخاصة المرتبطة بالمكان والناس، في الإسكندرية من أجل إعادة الحياة للجسد يجب علينا القتل، والقتل هنا يكون للترسة التي يُشرب دمها باردًا. والشربات الأحمر البارد الذي يشرب في المولد النبوي، الشراب المطعم بماء الورد التي ينبض فوق اللسان ويشعل الجسد. وتناول الأطعمة مثل: عيش القمح، العيش والطماطم والعدس، وحَمل المشنة للذهاب إلى الترب «الجبانة»، وزيارة الأموات في نهار يوم الجمعة، وفي الأعياد قبل رؤية الأحياء بعد أداء صلاة العيد. التمسك بالموروث الشعبي الذي يقيد حرية المرأة من خلال فرض القيود حولها.
جاء الوصف هنا لرصد تفاصيل الحياة اليومية من خلال وصف البائعة، والتوقف أمام رحلة بائع العرق سوس من التجول بحله فوق ظهره للتعايش في عصر الانفتاح والتعويم وسيره مع الركب حين فتح الله عليه بـ»دكان».
ورصد طبيعة الحياة اليومية لمن فوق سن المعاش، الرجل الذي يقضي معظم وقته في حلِّ الكلمات المتقاطعة، والجلوس في الشرفة، والمرأة التي تعمل على ترتيب البيت، وصناعة الطعام، ومشاهدة التلفاز الذي يجمعهما سويًّا في نهاية اليوم، والحديث عن أبطال المسلسلات والحكايات. أو ممارسة بعض الأبطال العادات السيئة من التلصص على حديث النسوة والجيران، التسلل ليلًا لمشاهدة المرأة التي سلبت عقله وأخذت تزوره في أحلامه.
وما يدور داخل القرى قديمًا استعدادًا لزيار الحجاز من تحول في حياة الدور من أجل الرحلة التي كان يقطعها أغلب المصريين عن طريق البحر من خلال خليج السويس ⭘



عبد المجيد محمد خلف
(سوريا)

ذاكرة تنازع الموت.. في رواية «الوصايا» للروائي عادل عصمت

الخلاص في الروي، وفي سرد تفاصيل الأحداث التي وقعت مع الراوي الذي يحول كل شيء إلى حكاية تحتاج إلى البوح، والكشف عما يجول في الروح من مشاعر يعجز عن الاحتفاظ بها، ويصعب معه -في الوقت نفسه- تحملها، فلا بد من أن ينقلها إلى الآخرين، وخاصة حين تكون الحاجة هي التي تدفع الإنسان إلى ذلك، لتسرد على لسان البطل القصة، والحِكم التي تعلَّمها في الحياة على شكل وصايا إلى الحفيد، وجاءت متسلسلة في النص في بداية كل فصل من فصول الرواية، فكانت عشر وصايا أوردها الكاتب في العمل، لتنقل خبرة الجد، في الحياة، وأخبار البلد كله إلى الحفيد، الذي اختاره الجد لهذه المهمة، ربما ليستفيد من تجاربه في الحياة، أو ربما ليتعلم تاريخ البلد نفسه من خلالها، فينقلها بدوره إلى الآخرين، في المستقبل القريب، لأنه هو أيضًا سيصبح شاهدًا على أحداث ستقع في البلد فيما بعد، وسينقل بالطبع تجربته عنها إلى الأحفاد مثلما فعل جده، ليتم نقل التاريخ بتواتر، ومن شخص إلى آخر، بشكل مميز ومهم جدًّا، لأن هذا النقل هو الذاكرة البصرية والسمعية الحية، والشاهد على أيام مضت، وشكلت تاريخ البلد نفسه.

والوصايا التي نقلها هي: (خلاصك في مشتقتك- إيَّاك والعمي- المتعة عابرة كالحياة- كن يقظًا وقت الأفراح- الثروة مثل الدابة عليك أن تسوقها- احذر أن تقتل أخاك- الأحزان سموم القلب- تحمَّل الألم- المحبة دواء أيام الباطل- أعظم الفضائل في التخلِّي).

يبدأ الحفيد -الساقط- الذي كان عمره يومًا ما ثمانية عشر عامًا، وبقي اسمه مجهولًا حتَّى

نهاية الرواية؛ عندما ناداه جده لينتقده آخر وصاياه في الحياة، ويفتح له قلبه لآخر مرة؛ قبل الرحيل الأبدي، وقبل أن يوارى الثرى، في تلك البقعة من الأرض في الريف المصري؛ الذي شهدت ولادته، وتعاقب عائلته على العيش فيها، لينطلق كل واحد منهم إلى المجهول، ويخطَّ دربه بيديه، ويترك القرية، لتبقى تلك الوصايا في طرقات القرية التي حصلت فيها هذه الحكاية ذات يوم بسرد حكاية ذلك الجد، الذي قال عنه بأنه كان: «يتحوَّل، ويحكي عن حياته، ويسرد أمورًا لم أكن أظن أنه قد يتحدث عنها ذات يوم». وكأنه يروي تاريخ مصر (عشرينات القرن الماضي– مراحل الملكية– ثورة تموز 1952– الرئيس جمال عبد الناصر– أنور السادات– نكسة حزيران– حرب تشرين)، ليحضر الجميع (الشيخ عبد الرحمن سليم، ابنه صالح، نور الدين، علي سليم، العمدة، السيدة خديجة، والسيدة كوثر، نبية، نعيم)، وغيرهم، فيما بعد في الرواية كشخصيات أصلية، لها صورها الخاصة، وانطباعاتها، وميولها، ودوافعها.

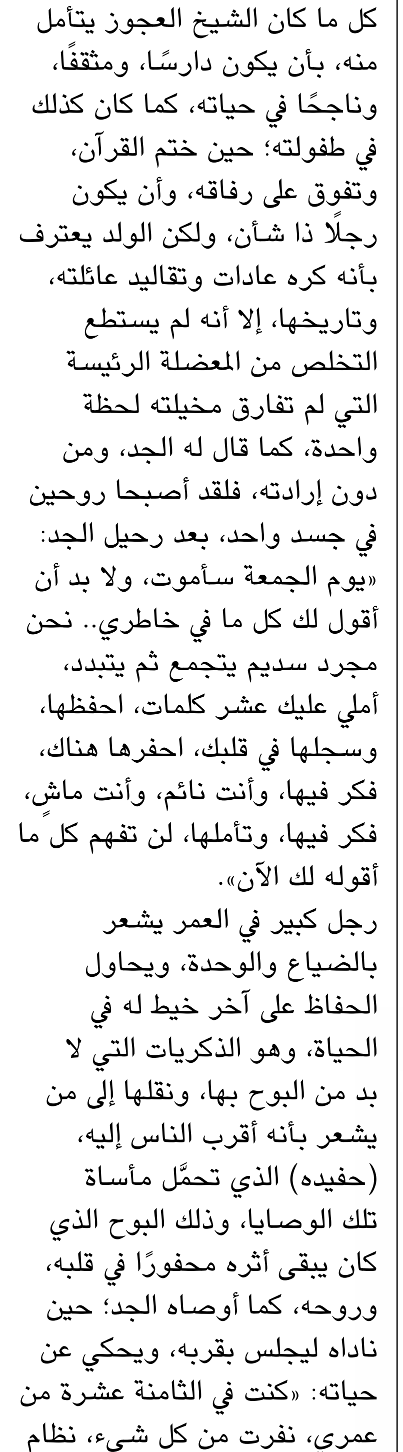
يصبح عمر ذلك الولد خمسين عامًا، ويعود بذاكرته إلى الخلف سنوات طويلة، ومؤلمة، بطول، وألم ذلك الأرق الذي نال منه، حين ناداه الجد لأول مرة بقوله: «قال لهم هاتوا لي الولد الساقط، كان يناديني الولد الساقط منذ أن رسبت في كلية الزراعة، ولم تعد لي رغبة في أن تسير الحياة بهذه الطريقة. أهانه رسوبي، الرسوب إهمال، والإهمال ضياع. ضاع الولد الذي تعشم فيه كثيرًا».

أسرار لا بد من البوح بها

للقلب أسراره التي لا تنتهي، وله حكاياته الطويلة جدًّا عن كل ما كان يحمله من حب وعشق للقرية، للأرض، وتعلق بها حد الجنون، ليأخذ فيما بعد بالروي عنه، وعن كل من كانوا هناك، يسكنون ذلك الواقع المحفوف بهالة من ضباب، من ذاكرة صارت جزءًا من الماضي، وتفتح قلبها للحاضر لتروي له أسراره التي لا تعرف نهاية لها، ويؤكد بأن قلبه بات عاجزًا عن تحملها، ولا بد من أن يبوح بها.

فذلك الولد الذي أصبح يروي عن جده كل شيء عاشه، ووضع تجاربه، وآماله، وآلامه لديه، ليجعله كاتم أسراره، والوحيد المؤتمن عليها، لترافقه تلك الأسرار طيلة عمره؛ من دون أن يتمكن من إنجازها أولًا، والتخلص منها ثانيًا، وليبقى يتساءل كل ذلك العمر، لماذا خصه هو بالذات؟ واختاره لمهمة كهذه، على الرغم من أنه فشل في كل ما كان الشيخ العجوز يتأمل منه، بأن يكون دارسًا، ومثقفًا، وناجحًا في حياته، كما كان كذلك في طفولته؛ حين ختم القرآن، وتفوق على رفاقه، وأن يكون رجلًا ذا شأن، ولكن الولد يعترف بأنه كره عادات وتقاليد عائلته، وتاريخها، إلا أنه لم يستطع التخلص من المعضلة الرئيسة التي لم تفارق مخيلته لحظة واحدة، كما قال له الجد، ومن دون إرادته، فلقد أصبحا روحين في جسد واحد، بعد رحيل الجد: «يوم الجمعة سأموت، ولا بد أن أقول لك كل ما في خاطري.. نحن مجرد سديم يتجمع ثم يتبدد، أملي عليك عشر كلمات، احفظها، وسجلها في قلبك، احفرها هناك، فكر فيها، وأنت نائم، وأنت ماشٍ، فكر فيها، وتأملها، لن تفهم كل ما أقوله لك الآن».

رجل كبير في العمر يشعر بالضياع والوحدة، ويحاول الحفاظ على آخر خيط له في الحياة، وهو الذكريات التي لا بد من البوح بها، ونقلها إلى من يشعر بأنه أقرب الناس إليه، (حفيده) الذي تحمَّل مأساة تلك الوصايا، وذلك البوح الذي كان يبقى أثره محفورًا في قلبه، وروحه، كما أوصاه الجد؛ حين ناداه ليجلس بقربه، ويحكي عن حياته: «كنت في الثامنة عشرة من عمري، نفرت من كل شيء، نظام حياتنا، من تاريخ عائلتنا الذي



عادل عصمت

خصني بحكايته، بتفاصيل دقيقة، كأنه يرغب أن ينقشه على قلبي، لقد صهرني في رحلته، حتى أنني حتى الآن لا يمكنني التخلص منه».

بكل بساطة، هكذا، ومن دون سابق إنذار، يحفظ الولد كلامه عن ظهر قلب، ولكنه عاش حياته «بعيدًا عن وصاياه».

وطن على حافة السقوط

«لقد رحلوا جميعًا، والدار التي بناها في بداية سبعينيات القرن العشرين مغلقة الآن، عائلة فلاحين بادت، هل كان يشعر بالخوف من الموت، ومن ضياع عائلته، وتناثرها في البلاد». قرية صغيرة هي مصر كلها، هي بلد على حافة الوقوع والنسيان، والدخول في الضياع، هي صورة مصغرة، ونموذج بسيط، لكنه كبير في دلالاته ومعانيه، لمجتمع بأكمله، تحفُّ به الهموم والآلام من جميع الجهات، ويتهدد أهله الاغتراب والرحيل، كما هذه العائلة، التي تبددت غيوم جمعها، ليتفرقوا، ويولي كل واحد منهم وجهه شطر مكان لم يشهد ولادته، وعشقه الأول، وليصبحوا طيورًا مهاجرة نحو جميع الأصقاع، ويتناثروا في البلاد التي ما عادت تتحمل أكثر من ذلك، وتفتح نافورة الحنين أبوابها لعل الغائبين يعودون بعد رحلة اغتراب طويلة، ليزيل تلك الوصايا التي أثقلت كاهله، فلقد كانت كما يقول: «حملني فوق طاقتي». لكنه رغم ذلك، ورغم كل شيء يعود إلى الوطن، إلى المكان الذي كان يعيش فيه، إلى القرية الصغيرة التي كانت ذات يوم تعبق برائحة الحب والحياة، وتحاول كلما أمكنها أن تلم شمل الجميع، وتجمعهم تحت طيات جناحيها التي كانت تضمهم، وتعرفهم من خلالهما على العالم الواسع، في الخارج، وفي مصر كلها، فهي جزء من كل، وهي الصورة التي تعكس ملامح تلك الحياة لأهلها، والفترة الزمنية التي عاشوها في تلك القرية.

إعادة الحياة إلى المكان

المكان يعشش فينا، ويتجذر، ويصعب علينا الفكاك من فخاخه الكثيرة التي ينصبها لنا، ونعجز أمامه، ويستحيل علينا أن ننسى تلك اللحظات الجميلة التي قضيناها هناك بين ظهرانيه، ونصبح معه كلًّا واحدًا حدَّ التماهي، فلا نحن قادرين على أن ندير له ظهرنا؛ مهما حاولنا، ولا هو بقادر على أن ينسى الذين عاشوا بين دفتي قلبه ذات يوم، لذلك ركز الكاتب كثيرًا على المكان باعتباره يقع في صلب حبه وعشقه له، وباعتبار أن كل شيء يعبق برائحة الحياة هناك في الريف المصري، حيث لا صوت يعلو فوق صوت الحميمية التي ينشدُّ لها الكاتب عادل عصمت، وهو يروي عن بلده، وقريته، بكل ما فيها: الأشجار، رائحة الهواء، الأبواب، الأزقة، السلالم الحجرية، الأضواء الباهتة للفوانيس في الليل، الهدوء، الفوضى، صخب الحياة، والأصوات، ويبين مدى تأثرهم بها، وتأثرها بهم هي أيضًا، فللدور أرواح، وللبيوت أسرار لا يعرفها أحد إلا سكانها، ولها عشقها المقدَّس لكل من سكن فيها ذات يوم، وتأبى أن تبدلهم بآخرين غرباء، وأن يغيِّر أحد ملامح وجودها الأول، لأنها تفضل أن تبقى على حالها كما كانت، كما ألفها أصحابها، يقول عنها في إحدى تخيلاته لها، مبيِّنًا مدى عمق العلاقة التي تربطهم ببعض: «لم يكن أحد يتخيل أن الأبواب والنوافذ والحيطان وساحات الدار وأركانها لها هذا الثقل العاطفي، الجدران والأبواب والنوافذ والسلالم والعتب وكوات النور، والفرن وغرفة المعاش وخزانة اللبن وعشة الفراخ، وزريبة البهائم، لم تكن مجرد إناء يعيشون فيه؛ بل كيان غامض لم يكتشفوه إلا في تلك الأيام. الكيان غير المرئي لهذا الشيء المسمَّى (الدار) يكشف عن بعض معناه، عندما يرحل عنه المرء، ولكنه يعطي كامل معناه في أثناء الهدم، فهذا البيت الذي عاشوا فيه قد رحل عنهم بشكل نهائي».

يشار إلى أن (رواية الوصايا) للروائي المصري عادل عصمت، هي من إصدارات (الكتب خان للنشر والتوزيع)، الطبعة الأولى 2018، ورشحت للقائمة القصيرة لجائزة الرواية العربية البوكر، وتقع في 296 صفحة من القطع المتوسط، وللكاتب أيضًا روايات (هاجس موت– حياة مستقرة– الرحيل العاري– أيام النوافذ الزرقاء– حكايات عادل تادرس– صوت الغراب– حالات ريم) ○

القراءة وأساليب تنميتها عند الأطفال



عبد المجيد إبراهيم قاسم
(سوريا)

تؤدي القراءة دورًا هامًّا في بناء الشخصية الإنسانية، وتؤثر في تكوينها تأثيرًا كبيرًا، وكذلك هي بالنسبة إلى بناء المجتمعات المتحضرة، وقد حثَّ القرآن الكريم على القراءة في أولى آياته الكريمة، ومنحها قيمة عظيمة، بوصفها الأداة التي تُوصل الإنسان إلى اكتشاف الكون.

يقول اللّه تعالى[1]: «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ»، كما وردت آيات تحثُّ على طلب العلم والسعي إلى تحصيله في مواضع عدَّة من الكتاب السماوي، كقوله تعالى[2]: «قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون».

والقراءة كمفهوم تعرِّفها هانم عباس بأنها[3]: «عملية استرجاع شيء منطوق أو ذهني لمعلومات مخزنة، سواء كانت تلك المعلومات على شكل حروف، رموز، أو حتى صور، وذلك عن طريق النظر أو اللمس كما في لغة برايل للمكفوفين. وهناك أشكال من القراءة لا تكون للغة، وذلك كقراءة النوتات الموسيقية أو الصور التوضيحية، وفي مصطلحات علم الحاسوب، فإن القراءة هي استرجاع معلومات من أماكن تخزينها على الحاسوب».

أهمية القراءة في حياة الأطفال

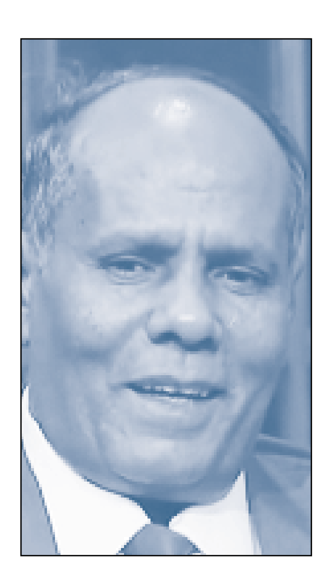
الطفولة هي مرحلة البراءة، مرحلة الحيوية والحركة والاستكشاف، أو أنها المرحلة العمرية الهامَّة من حياة الإنسان، ذات التأثير الأعمق في تكوين شخصيته، حيث تتبلور فيها ملامحها، وتصاغ قيمها واتجاهاتها لحدٍّ كبير، وإذا كانت القراءة تمثِّل للإنسان ضرورة معرفية ونفسية، وتشكِّل مصدرًا أساسيًّا لإثراء شخصيته فكريًّا وروحيًّا، وانفتاحها على آفاق أوسع، فإنها تمثِّل في حياة الأطفال –بشكل خاص– أهمية كبيرة، حيث تؤدي هذه العملية دورًا محوريًّا في تحقيق نموِّهم

من النواحي التربوية والنفسية والاجتماعية، وتشكِّل مصدرًا هامًّا لتنمية خبراتهم وقدراتهم، وتسهم في توسيع آفاق مداركهم ورؤاهم، وتطوير مهاراتهم وإغناء عواطفهم وخيالاتهم.

إن للقراءة فوائد كثيرة بالنسبة للأطفال، منها: إتاحة الفرصة لكي يعيشوا الخبرات والتجارب، ويستكشفوا البيئة المحيطة بهم، ويتعرَّفوا على عوالم وشخصيات جديدة، يُضاف إلى ذلك تنمية العمليات المعرفية المختلفة، ورفع مستوى الفهم والإبداع والتخيُّل لديهم، كما أنَّ للقراءة أثرًا لطيفًا في تهذيب انفعالاتهم، وعلاج بعض الأمراض والمشكلات النفسية، كالاكتئاب والانطواء وغيرها، والقراءة وسيلة جيدة لغرس الاتجاهات الاجتماعية الإيجابية في نفوس الأطفال، وتعزيز القيم الأخلاقية السَّامية، إضافة إلى كونها وسيلة لإثراء حصيلتهم اللغوية، وإكسابهم مهاراتها كسلامة النطق، وحُسن الأداء القرائي، وتمكينهم من مهارات التواصل والاندماج في المجتمع.

والقراءة وسيلةٌ للارتقاء بحسِّهم التذوُّقي من الناحيتين الفنية والأدبية، وبثِّ المتعة في نفوسهم، وبالمحصلة تأهيلهم للحياة بروح يملؤها الطموح والتفاؤل والتطلُّع للمستقبل بأفق واسعة. يقول مصطفى رجب بهذا الصدد[4]:

«نحن نعلِّم أطفالنا القراءة بهدف تنمية مهارات معيَّنة لديهم، فبالقراءة تتَّسع خبراتهم وتنمو، ويتكوَّن لديهم حبُّ الاستطلاع للمعرفة بألوانها المختلفة، ويستطيعون معرفة الكون، وما يحدث فيه من ظواهر، وبالقراءة يتخطَّون حاجز الزمان، فيقرؤون عن خبرات الماضي وتنبؤات المستقبل».


مصطفى رجب

هانم عباس

خصائص قراءات الأطفال

أولًا- مرحلة ما قبل المدرسة: أنسب المراحل لخلق الألفة مع الكتاب، وفيها تعتمد المادَّة الموجَّهة لهم على الصور والرسوم الملوَّنة بشكل أساسي، كالمجلات المصوَّرة، والكتب التي تحتوي على صور مسَلسلة ومترابطة، والتي تستغلُّ عناصر الصوت والحركة والتجسيم، ومن الضروري متابعتهم أثناء القراءة، ومساعدتهم على الفهم والاستيعاب، والتعرُّف على انطباعاتهم وملاحظاتهم، أما الموضوعات المحبَّبة للطفل هذه المرحلة، فهي التي تتناول العلاقات بين أفراد الأسرة، أو الأشياء المتعلِّقة بعالمه، وقصص الحيوان المصوَّرة، والمتبوعة ببعض الكلمات البسيطة.

ثانيًا- مرحلة القراءة الأولى: التي لا تتعدَّى مدَّة القراءة في بدايتها دقائق معدودة، بسبب محدودية قدرة الطفل على التركيز. وفيها يحبّذ -كالسابقة- اعتماد الصور والرسوم والشروح البسيطة، التي تتيح اكتساب قدرة القراءة وتمهِّد لها، أما الموضوعات المفضلة في هذه المرحلة، فهي القريبة من بيئة الطفل، والمتعلِّقة بحوادث حياته اليومية، إضافة إلى القصص الهزلية المصوَّرة، وقصص عالم الطبيعة والحيوان، وفي أواخر هذه المرحلة، يميل الطفل للاهتمام بالمعارف العامة،

وقصص التاريخ والبطولات، وقصص الخيال والشخصيات الأسطورية، نتيجة ازدياد قدراته العقلية، وتحسُّن عملية القراءة لديه.

ثالثًا- مرحلة القراءة الثانية: وهي مرحلة القراءات الواقعية، التي تتضمَّن قيم المجتمع ومفاهيمه، وتتناول صنوف العلوم والاختراعات، وتتمايز في هذه المرحلة الاتجاهات القرائية، فتميل البنات إلى الموضوعات الأسرية الاجتماعية والإنسانية، والصبيان إلى قصص البطولة والمغامرات البوليسية.

تنمية القراءة لدى الطفل

إن الأسرة كأهم مؤسَّسة اجتماعية يترعرع بين أحضانها الطفل، تؤدي دورًا كبيرًا في إكسابه الثقافة والقيم والاتجاهات المرغوبة، لذا بمقدورها أن توجِّهه نحو القراءة، وتكسبه هذه العادة منذ الصغر، ثم أن تعرِّفه بأهمية الكتاب كوسيلة ثقافة هامة، وتوفِّر له المناسب منه، وتشعره بحميميَّة العلاقة معه، فيقلِّب صفحاته بشغف، ويتَّخذه رفيقًا دائمًا. والمهم هو تعويده على القراءة مبكرًا، وغرس حبِّها في نفسه، لتكون العلاقة وطيدة ومستمرة.

على الأسرة أن تؤمن إيمانًا مطلقًا بأهمية القدوة القارئة في الأسرة والمدرسة، وما لها من دور في المداومة على هذه العادة، لأنه عندما يرى والديه ومعلِّميه يقرؤون، فإنه سيحاول تقليدهم دون شك، كما عليها أن تقدِّم لطفلها الكتب الأدبية، بوصفها دعامة أساسيَّة في بناء ثقافته، وتتيح له نتاجات ذات قيمة عالية، وتهيئ بيئة ثقافية جيِّدة من خلالها، فدور الأسرة في تنمية ميوله بهذا الاتجاه دورٌ كبير جدًّا، لكن السؤال الأهم: كيف تُقدِّم الأسرة الكتاب لطفلها؟ وكيف تساعد في بثِّ رغبة التواصل معه في نفسه؟ كما عليها أن تكون على دراية كافية بأسس اختيار كتاب الطفل، وأن تأخذ بعين الاعتبار خصائصه ومعاييره، وأن تختار الكتب الملائمة، والمتميِّزة بالمضمون الهادف والأسلوب الأخاذ، وما يثير أخيلتهم، ويجلب لهم المتعة والسرور، وأخيرًا أن تراعي تباين أطوار مرحلة الطفولة من جهة، وتباين الميول والأذواق التي تختلف من طفل لآخر من جهة أخرى.

ومن الأساليب التي ننصح بها لتنمية القراءة لدى الطفل أيضًا[5]:

1- تشجيع الطفل على القراءة، وتحريض ميله تجاهها في سنٍّ مبكرة.

2- ترغيبه بها، وإغراؤه بالكتب المحبَّبة إليه، ومساعدته في اختيار ما يلائمه ويثير اهتمامه.

3- القراءة له أولًا، قبل أن يقرأ بنفسه، وبصوت واضح ومفهوم.

4- القراءة له، ثم تركه مع الكتاب أو المجلة عند بلوغه التشويق.

5- مراعاة ميوله القرائية، والاهتمام بآرائه حول ما يقرأ، والتعليق على موضوعاتها.

6- محاورته عقب القراءة، بقصد قياس مدى فهمه لمضمون ما قرأ.

7- تخصيص زاوية في البيت؛ تضمُّ الكتب والقصص والمجلات الخاصَّة به، تشكِّل لديه حافزًا لنشوء العلاقة المرغوبة مع الكتاب.

8- تخصيص المكان المناسب، بحيث تتوافر فيه الراحة والإنارة، واختيار الوقت المناسب للقراءة.

9- تشجيعه على ارتياد المكتبات العامة، واصطحابه لزيارة معارض الكتب.

10- تحقيق متوازن للمعادلة بين القراءة ومشاهدة التلفاز، وتشجع الطفل على توزيع وقته بين مشاهدة التلفاز، والقراءة، وبقية النشاطات.

11- إشراكه ببعض الألعاب القرائية التي تنمِّي ميوله تجاهها ○

الهوامش:

1- سورة العلق: (1- 5).

2- سورة الزمر: 9.

3- القراءة وأهميتها في حياتنا الثقافية، الرافد، مجلة شهرية ثقافية، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، العدد 160 أيلول/ سبتمبر 2010.

4- العربي، مجلة شهرية ثقافية مصوَّرة، تُصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد 431، ص166.

5- من أجل طفل قارئ، كيف ننمِّي القراءة عند الأطفال، الأسبوع الأدبي، جريدة أسبوعية تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن، تصدر عن اتحاد الكتَّاب العرب بدمشق، العدد 1114 تاريخ 2/ 8/ 2008 ○

